

کتابخانه

نکات مجنوں

(ادبی تنقیدیں)

۴

پروفیسر احمد صدیق مجنوں ایم۔ اے
سینٹ ایسٹرز روز کانج گورکھ پور

ناشد

کتابستان

الہ آباد

اکتوبر ۱۹۵۷ء

قیمت پانچ روپے

پرنٹر عبد المجید
اسٹریٹ کرسی پولیس الہ آباد
ٹیلیفون 5473

احسا

گزرے ہوئے پینتیس سال کی
یاد میں ان مصائب کو میں اپنے
محب دیرینہ حضرت نسیاز فچتوری
کے نام معنون کرتا ہوں۔

مجنوں

فہرست مضامین

۱	مقدمہ
۷	میں کیوں بکھٹا ہوں ؟
۱۷	میرا وہ اُن کی شاہجہانی
۵۶	قیلم چاند پتہ ہی
۸۰	میرا آؤ۔ خواب و خیال میں
۱۱۱	صحیفی اور انکی شاعری
۱۱۴	حضرت آسی کا تعزیر
۱۳۸	ریاضت کی شاعری
۱۵۹	بزم احباب "نیر"
۱۶۵	بزم احباب "نیر"
۲۰۴	بزم احباب "نیر"
۲۵۸	بزم احباب "نیر"
۲۶۵	شہنوی اسرار محبت
۲۸۷	سامحات متقہ
۳۰۱	شہنوی "سحر البیان" کا ایک شعر
۳۰۹	نیاز خٹہ پوری
۳۲۲	عصمت چغتائی

مقدمہ (تخلیق و تنقید)

میرے مضامین کا جو مجموعہ اس وقت پیش کیا جا رہا ہے اس میں بیشتر مضامین وہ ہیں جو ایک مرتبہ "تنقیدی حاشیے" کے نام سے شائع ہو کر لوگوں کے سامنے آچکے ہیں۔ اس کو گیارہ سال ہو گئے۔ اب "تنقیدی حاشیے" کی کوئی جلد بازار میں مشکل ہی سے دستیاب ہو پاتی ہے۔ اسی لیے یہ خیال ہوا کہ ان مضامین کو پھر سے شائع کرایا جائے اور اب کے ان کے ساتھ کچھ ایسے مضامین بھی شامل کر دیے جائیں جو اب تک مختلف رسائل میں بکھرے پڑے ہیں۔ "بزم احباب"، "نیا ز فنجوری"، اور "عصمت چغتاء" ایسے ہی مضامین ہیں جو علی الترتیب ایوان گورکھپور، لکھنؤ، شاعر اکبر، صبا حیدر آباد اور نیا آدب لکھنؤ میں چھپ چکے ہیں۔ "تنقیدی حاشیے" کے کل مضامین اس مجموعہ میں شامل ہیں۔ سوا "غریبات حالی"، اور "کلام بیدار" کے جو حال میں "تنقیدی حاشیے" سے نکال کر "نقوش و انکار" مطبوعہ ادارہ فردوس اردو لکھنؤ میں منسلک کئے جا چکے ہیں۔

ان مضامین کو از سر نو ترتیب دیتے وقت ان پر کافی غور و تامل کے ساتھ نظر بازگشت ڈالی گئی ہے اور ان میں بہت کچھ ترمیم اور اضافے کئے گئے ہیں۔ نظر ثانی کے دوران میں جو خیال شروع سے اخیر تک میرے اندر بیدار رہا وہ یہ تھا کہ ان

مضامین کو تنقید کہاں تک درست ہے اور ان میں وہ عناصر کس حد تک کام کر رہے ہیں جن کی ترکیب کا نام تنقید ہے۔ اس سلسلہ میں قدرتی طور پر ذہن اس سوال کی طرف رہ رہ کر منتقل ہوتا رہا کہ تنقید کیا ہے یا وہ کون سا مرکزی لازمی عنصر ہے جس کے بغیر تنقید تنقید نہیں ہو سکتی۔ اس سوال سے متعلق جو خیالات میرے ذہن میں پیدا ہوئے ان کو اختصار کے ساتھ اپنے پڑھنے والوں کے سامنے پیش کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔

اب سے ایک دو نسل پہلے یہ سوال کبھی اٹھایا نہیں گیا۔ اس لیے کہ اب تک فنکار اور نقاد کے درمیان کوئی غموس فرق نہیں تھا۔ دونوں کا تصور ایک ساتھ ذہن میں آتا تھا۔ تخلیق اور تنقید دونوں کو ایک ہی قوت کے دو مظاہرے سمجھا جاتا تھا۔ شاعر کے دائرہ میں اگر بحث کو محدود رکھا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ شاعر کا نقاد اور نقاد کا شاعر ہونا لازمی تھا جب شاعر "تحمین ناشناس" اور "سکوت سخن شناس" کا ذکر کرتا تھا تو اس کا صاف مطلب یہی ہوتا تھا کہ اصلی نقاد خود بھی شاعر ہوتا ہے یہ دوسری بات ہے کہ وہ شعر نہ کہتا ہو۔ یہ سمجھنا کوئی مشکل کام نہیں کہ کوئی ایسا شخص شاعری پر صحیح تنقید نہیں کر سکتا جو خود فن شاعری میں پورا درجہ اور اس کے اصول اور اسالیب سے پوری آگاہی نہ رکھتا ہو۔ بالکل اسی طرح جس طرح کہ فن تعمیر کے نقاد کے لیے کم سے کم اصولی اور نظری طور پر فن تعمیر کا ماہر ہونا ضروری ہے۔ اور شاعر بھی اس وقت تک بڑا شاعر نہیں ہو سکتا جب تک کہ اس کے اندر نہایت گہری اور کارگر قسم کی تنقیدی صلاحیت موجود نہ ہو۔ تخلیق بغیر تنقید کے ممکن نہیں۔ ایک شاعر کے لیے بہت ضروری ہے کہ وہ اساتذہ کے کلام کے بہترین نمونوں سے پوری واقفیت رکھتا ہو اور فن شاعری کے اصول اور روایات کو اچھی طرح سمجھے اور پرکھنے کے قابل ہو۔

شعراے اسلاف میں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی کہ شاعر اصول فن سے نا بلد ہو یا اسلاف کے کلام کا قابل لحاظ حصہ اس کے مطالعہ سے نہ گذر چکا ہو۔ بہت سی مثالیں تو ایسی ملیں گی کہ شاعر نقاد بھی ہے اور نقاد شاعر بھی فارسی میں رودکی سے لے کر متاخرین تک اور اردو میں سراج اور دلی سے لے کر امیر مینائی اور ان کے

متبعین تک ایسے شعراء کی کمی نہیں ہے جنہوں نے اچھے شعری کلمے دیے ہیں اور ایسے تذکرے بھی لکھے ہیں جن سے آج بھی ہم بے نیازی نہیں برت سکتے۔ اردو میں میر۔ سودا۔ قائم چاند پوری۔ لکھی نرائن صاحب و شفیق۔ معنی۔ میر حسن اور بہت سے بعد کے شعراء صنف اول کے تذکرہ نگار بھی رہے ہیں۔ انگریزی ادب کی تواریخ میں سرفلسفہ مدنی، ڈرائڈن، کو لریج، ورڈسورث، شیلی، میسنگ، آرنلڈ، رابرٹ برنارڈ اور ٹی۔ ایس۔ ایلکٹ ہمارے اس دعوے کے ثبوت میں پیش کئے جاسکتے ہیں کہ ماہیت کے اعتبار سے شاعر اور نقاد دونوں ایک ہیں۔ جرمنی کا مشہور شاعر اور تمثیل نگار گوٹے دینا کے زبردست مفکروں اور نقادوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ نقاد اور شاعر میں ایک ظاہری فرق ضرور ہے اور وہ یہ کہ نقاد عملاً تجزیہ اور تبصرہ کا زیادہ ماہر و ماہر شاعر عموماً اپنے فن کے اصول اور اسالیب کا غیر شعوری احساس رکھتا ہے جو اس کی تخلیقی کوششوں میں بلا ارادہ کام کرتا رہتا ہے۔

شاعری یا ادب کی کسی دوسری صنف کے لیے کم سے کم دو ہستیوں کا ہونا لازمی ہے۔ ایک تو وہ جو شاعر یا ادیب ہے اور دوسرا وہ جو اس کی تصنیف کو سنے یا پڑھے اور سمجھے۔ بقول اسکاٹ جیمس گویا ایک سرے پر ایک آواز ہوتی ہے اور دوسرے سرے پر ایک سننے والا۔ سننے والا نقاد ہے جو سنی ہوئی بات کے کسی جز کو چھوڑتا نہیں اور اس کے معنی کی تمام گہرائیوں سے لے کر الفاظ اور لب و لہجہ کی تمام نزاکتوں اور بلاغتوں کو اچھی طرح سمجھتا ہے۔ نقاد کا پہلا کام یہ ہے کہ اس نے جو کچھ سنا ہو اس کو بغیر بدلے ہوئے اس کی ترکیب کا تجزیہ کر سکے اور اس کے لیے ضروری ہے کہ سننے والے کے اندر ایسا جامع اور محیط تخیل ہو کہ وہ کہنے والے کی نفسیاتی کو اپنے ذاتی تجربات کی طرح سمجھ سکتا ہو۔ اصلی کارنامہ تو شاعر کا ہے جس نے شعر کی تشکیل کی۔ لیکن اگر نقادیں یہ صلاحیت نہیں ہے کہ وہ اس شعر کی اندرونی کائنات اور بیرونی ہیئت کا تجزیہ کر کے اس کو از سر نو ویسی ہی شکل دے سکے جیسی کہ شاعر نے دی تھی تو وہ نقاد کا اصل فرض ادا کرنے سے قاصر رہ جائے گا۔

لیکن عملاً نقاد کے کام کا آغاز وہاں سے نہیں ہوتا جہاں سے شاعر کی تخلیق شروع ہوتی ہے۔ شاعر واقعی زندگی یا اس کے کسی ایک جزو پر اپنے کلام کی بنیاد رکھتا ہے۔ خارجی عالم اسباب سے جو تاثرات اس کے اندر پیدا ہوتے ہیں وہ ان کو نظم و ترتیب کے ساتھ ایک صورت دیتا ہے اور اپنی تخیل سے اس صورت میں رنگ آمیزیاں کرتا ہے یعنی شاعر اپنے تجربات اور ذہنی نقوش کو الفاظ کا جسم پہنا کر ایک مکمل ہیئت میں پیش کرتا ہے۔ نقاد کا نقطہ آغاز یہی مکمل ہیئت ہے لیکن جیسا کہ اسکاٹ جیمس نے اپنی کتاب ”ادب کی تشکیل“ THE MAKING OF LITERATURE میں واضح کر دیا ہے۔ نقاد کو اس قابل ہونا چاہیے کہ وہ شاعر یا ادیب کے کسی کارنامہ پر تبصرہ کرتے ہوئے اٹے پاؤں واپس جاسکے تاکہ وہ خود اپنے تخلیقی تخیل سے کام لے کر آغاز سے نقطہ تکمیل تک اس کارنامہ کا تجزیہ کر کے اس کو سمجھ اور سمجھا سکے۔

نقاد کے لیے بھی کائنات اور انسانی زندگی کا مطالعہ اور مشاہدہ اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ شاعر کے لیے ورنہ وہ یہ نہ سمجھ سکے گا کہ شاعر نے اپنی تخلیق کے لیے مواد کہاں سے حاصل کیا ہے اور ان مواد کو اس نے جو صورت دی ہے وہ کس حد تک موزوں اور ناگزیر ہے۔ نقاد کو زندگی کے خارجی اور داخلی واقعات و واردات کا ویسا ہی حقیقی اور بھرپور شعور ہونا چاہیے جیسا کہ فنکار کے لیے ضروری ہے نہیں تو فنکاری میں زندگی کی جو نمائندگی کی جائے گی نقاد اس کا احاطہ نہ کر سکے گا۔ اس علم کائنات یا شعور زندگی سے آخر کیا مراد ہے؟ محض واقعات یا حالات کے اضطرابی نقوش اور ارتسامات کو کائنات کا علم یا زندگی کا شعور نہیں کہتے۔ شاعر اور نقاد دونوں کے لیے کائنات اور زندگی کے ارتقا اور توارخ کا منضبط اور مدلل علم ضروری ہے۔ ماضی کی زندہ یاد، حال کے تمام اکتسابات پر جامع اور ہمہ گیر نظر اور مستقبل کے ارتقائی امکانات کا نہایت واضح اور صمیم تصور فنکار اور نقاد دونوں کے لیے لازمی ہے۔ اور شاعر ہو یا نقاد زندگی کا یہ درک

اور شعور اس کے اندر اس وقت تک نہیں پیدا ہو سکتا جب تک کہ وہ زندگی کو متحرک اور ترقی پذیر نہ سمجھے۔ زندگی کو اگر ساکت اور صامت مان لیا گیا تو تاریخ کے کوئی معنی نہ ہونگے۔ زندگی اگر تواریخ ہے، اگر اس میں ماضی، حال اور مستقبل اصل وجود رکھتے ہیں تو یقیناً وہ ایک متحرک حقیقت ہے جو عہد بہ عہد بدلتی جاتی ہے اور بہتر سے بہتر ہوتی رہتی ہے۔ یہ محض مارکس اور لینن کے خیالات نہیں ہیں، بلکہ بیرگسٹاں (BERGSON) روڈلف آئینکن (RUDOLPH EUCKEN) اور کرپچے (CROCE) جیسے متفکرین کے بھی نظریات یہی ہیں۔ یہ سب زندگی کی قوت کو متحرک اور مسلسل یعنی تواریخی مانتے ہیں۔

فنکار ہی اگر زندگی کی نقل یا تخلیق جدید ہے تو وہ اس بنیادی تصور سے انحراف نہیں کر سکتی۔ زندگی کے اس تصور میں ماضی، حال اور مستقبل یعنی روایات اور انقلابات ترکیبی عناصر کی طرح داخل ہیں اور ایک دوسرے سے جدا نہیں کئے جاسکتے بقول ٹی۔ ایس۔ ایلکٹ حال کے شعور میں ماضی کی پوری آگاہی کام کرتی ہوتی ہے اور مستقبل کا تصور حال کے شدید احساس سے بے تعلق نہیں رہ سکتا۔

اگر فنکار ہی یا شاعری کا موضوع قدام کے خیال کے مطابق محض حُسن قرار دیا جائے تو پھر حُسن کو ایک نہایت وسیع اور خلاق قوت ماننا پڑے گا۔ جس کا شعوری یا غیر شعوری احساس خواص اور عوام سب میں موجود ہوتا ہے۔ جو حُسن صرف چند چیدہ اور برگزیدہ ہستیوں کے شعور میں آسکے اور جس کی قدر عام بنی نوع انسان کر سکیں اس کا اصلی وجود کہیں نہیں ہے۔ حُسن کے اس غیر حقیقی تصور سے اب دنیا بہت آگے بڑھ گئی ہے۔ اب ہم حُسن اور اس کے شعور اور اس کی قدر کو سارے بندگان خدا کا حق سمجھتے ہیں۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ شاعر اور عوام میں کوئی فرق نہیں۔ اختلاف مراتب کا کسی نہ کسی حد تک بہر حال قائل ہونا پڑے گا۔ کسی میں یہ شعور زیادہ واضح، زیادہ شدید اور زیادہ توانا ہوتا ہے اور وہ اس قابل ہوتا ہے کہ اس شعور کو ذریعہ اظہار دوسروں تک بھی پہنچا سکے لیکن جب تک دوسروں میں بھی کم و بیش

یہ شعور موجود نہ ہو اس وقت تک دوسرے شاعر یا فنکار کی کوششوں سے کوئی اثر قبول نہیں کر سکتے۔ شاعر کا کام محض عوام کے خوابیدہ یا نیم خوابیدہ شعور کو جگا کر ہوشیار کر دینا ہے۔

نقاد میں ایسا کہ بتایا جا چکا ہے وہی شعور ضروری ہے جو شاعر کے اندر کار فرما ہوتا ہے ورنہ وہ شاعر کی تخلیقی کوششوں پر صحیح تنقیدی حکم نہ لگا سکے گا۔ نقاد شاعر کا ہم شعور اور رفیق کار ہوتا ہے۔ شاعر کو نقاد سے مدد ملتی ہے۔ وہ خود جس کام کو نہیں کر سکتا وہ نقاد اس کے لیے کرتا ہے۔ شاعر کو اپنی کوشش اتنی عزیز ہوتی ہے کہ وہ اس کی اچھائی یا بُرائی کو پرکھنے میں دھوکا کھا سکتا ہے جس سے نقاد اس کو بچاتا ہے۔ تنقید نئی تخلیق کے لیے شمع راہ بنی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک شاعر کے اختراعات فائقہ کی صحیح قدر متعین کرنا کسی دوسرے شاعر ہی کا کام ہے یہ دوسرا شاعر نقاد ہے۔

مجھے افسوس ہے کہ اس وقت نہ اس کا موقع ہے اور نہ اتنی فرصت کہ ان بنیادی خیالات کو اس سے زیادہ شرح و تفصیل کے ساتھ پیش کیا جائے لیکن مختصر طور پر اشارتاً جو کچھ میں نے کہا ہے اس سے اتنا تو واضح ہی ہو گیا ہو گا کہ بغیر ماضی کے مطالعہ۔ حال کے مشاہدے اور مستقبل کے تصور کے نہ کوئی صحیح معنوں میں فنکار ہو سکتا ہے اور نہ نقاد۔ اس لیے کہ ان تینوں اجزاء کے امتزاج کے بغیر ہمارے اندر تو ایسی بصیرت نہیں پیدا ہو سکتی۔ اور تواریخی بصیرت کے بغیر نئی تخلیق ایک اسقاطی کوشش سے زیادہ قابل قدر نہیں ہو سکتی۔ ہمارے نوجوان فنکاروں کو یہ راز سمجھنا ہے۔

مجنوں گورکھپوری

”گلستاں“

گورکھپور

۲۳ / جون ۱۹۵۶ء

میں کیوں لکھتا ہوں؟

غریبم و تو زبان دان من نہ غالب

بہ بند پر عیش عالم نمی توں افتاد

”میں کیوں لکھتا ہوں؟“ سویرائے یہ سوال چھیڑا ہے اور اب تک کئی لکھنے والے اپنے لکھنے کی الٹی سیدھی تاویلیں کر چکے ہیں اور ان میں کافی تعداد ایسوں کی ہے جنہوں نے بات کا بتنگڑ نہ ہسی تو زیب داستاں کے لیے بہت کچھ بڑھا دیا ہے۔ مجھے یہ زبردستی کا سوال معلوم ہوتا ہے۔ میں کیوں لکھتا ہوں؟ یا کوئی کیوں لکھتا ہے؟ اس کے جواب میں اگر یہ کہہ کر چپ سادھ لی جائے کہ اگر میں کوئی دوسرا کام کرتا ہوتا تو بھی سوال کا خطرہ باقی رہتا تو جواب دینے والے سے پھر کوئی مزید سوال کرنا زیادتی ہوتا۔ اگر میں گھسیارا ہوتا تو آپ اسی تیور کے ساتھ مجھ سے پوچھ سکتے تھے کہ میں گھاس کیوں کاٹتا ہوں؟ اس دقت میں کیا جواب دیتا؟ فی الحال بھی میں لکھنے کے علاوہ کئی اور کام کرتا ہوں مثلاً کالج میں لڑکوں کو پڑھاتا ہوں۔ بیوی بچوں کی ذمہ داریوں کو پورا کرتا ہوں۔ غم نہ داری بزمِ بجز کے طور پر لڑکیوں کے ایک اسکول کا معتمد اعزازی ہوں۔ جو کافی جگہ سوزی اور مغز گدازی کا کام ہے۔ لیکن کسی نے اب تک یہ نہیں پوچھا کہ میں دنیا کے یہ سارے دھندھے اپنے سر کیوں لیے ہوئے ہوں۔ اگر اس سوال کا جواب دیا جائے تو اندیشہ ہے کہ آئندہ لوگ میرے دوسرے مناصب کے بارے میں بھی ایسے

ہی سوالات کرنے لگیں گے۔
 میں کیوں لکھتا ہوں؟ کاش ہاجرہ سرور کی طرح میں بھی کہہ سکتا کہ ”جائیے نہیں
 بتاتے آپ کا جو جی چاہے کہہ لیجیے“ لیکن اس قسم کا جواب شاید میری زبان سے مناسب
 یا قابل قبول نہ ہو۔ ایک نہایت بے ساختہ جواب ہاجرہ سرور ہی کی زبان میں یہ ہو سکتا
 تھا کہ ”جی چاہتا ہے لکھتے ہیں“ اور سوال کا اصلی جواب یہی ہے مگر ایسے مختصر جواب سے
 پوچھنے والے کی تشفی نہیں ہو سکتی۔

تو سینے میں لکھتا اس لیے ہوں کہ لکھے بغیر رہ نہیں سکتا۔ میں لکھنے کے لیے
 مجبور ہوں۔ بالکل اسی طرح جس طرح بچھو ڈنگ مارنے کے لیے مجبور ہے۔ ایسی تنیک
 غیتی یا بدیتی کو بالکل دخل نہیں۔ اور یہ بھی سن لیجیے کہ میں لکھنے کے سوا کوئی کام سلیقہ
 سے نہیں کر سکتا۔ بالکل اسی طرح جس طرح بچھو ڈنگ مارنے کے سوا کوئی دوسرا کام اسی
 اعتماد اور حسن اسلوب کے ساتھ نہیں کر سکتا۔ یہ ایک مثال تھی سمجھانے کے لیے۔
 اس سے یہ نتیجہ نکالنا منطقی غلطی ہو گی کہ میرے قلم کی جنبش اور بچھو کے ڈنگ میں
 کوئی اور قسم کی نسبت بھی ہے۔ کہنے کا مطلب صرف یہ تھا کہ۔

رگ سنگم شرارے می نوسیم
 کف خاکم غبارے می نوسیم

میری اٹھان ہی کچھ ایسی ہے کہ لکھنا پڑھنا میری زندگی کا ایک ضروری مشغلہ
 ہو کر رہ گیا ہے بچپن سے علم و ادب کی قدر اور زندگی کی تمام دوسری قدروں پر
 اس کی فوقیت کا احساس میرے ریشہ ریشہ میں پیدا کر دیا گیا تھا اس احساس کی
 روشنی میں زندگی کے جس دوسرے کام کو دیکھتا تھا لدنی معلوم ہوتا تھا۔ یہ ایک لازمی
 نتیجہ تھا اس فضا اور ماحول اور ان موقع کا جو بچپن سے لے کر کم و بیش تیس سال
 کی عمر تک مجھے میسر رہے۔

میرے شجرے میں ایک طرف تو زمینداری تھی اور دوسری طرف علم و حکمت
 اور فقر و دیشی۔ اور ستم ظریفی یہ ہے کہ مجھے دونوں میں سے ایک کے ساتھ بھی کوئی

طبعی مناسبت نہیں تھی۔ میں ہمیشہ ایک کو زبردستی اور دوسرے کو خواب گزینی یا تاویل بازی یا نفاق اور فساد کے لیے ایک ڈھونگ سمجھتا رہا۔ لیکن میرے کرم کی ایک خصوصیت ڈاکٹر جینویر مرحوم پر سپیل ایونگ کے سچین کالج الہ آباد کے الفاظ میں یہ رہی ہے کہ ”یہ شخص جانتا ہے کہ کہاں سے یا کس سے کیا چیز لے لے اور کیا چیز چھوڑ دے“ میں نے اس کا بڑا خیال رکھا کہ جائیداداری اور علمی فضیلت اور درویشانہ تصوف دونوں سے جتنی اچھائیاں مل سکیں حاصل کر لوں اور ان کی تمام نحوستوں کو نہ صرف چھوڑ دوں بلکہ جہاں تک اور جس جس صورت سے ممکن ہو ان نحوستوں کو مٹانے کے لیے والہانہ کوششیں کرتا رہوں۔

یہاں ایک بات اور ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے ٹپ مارکس اور ہٹیکل کے نام سے واقف ہیں۔ دونوں کے نظریات میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ یا خود بقول مارکس، ہٹیکل نے جدلیات DIALECTICS کو سر کے بل کھڑا کر رکھا تھا۔ اور مارکس نے اس کو اپنی ٹانگوں کے بل کھڑا کیا۔ یہ بہت بڑا کام تھا لیکن اگر ساری بحث کو اسی جملے تک محدود رکھا جائے تو سمجھنے والوں کی سمجھ میں بہت آسانی کے ساتھ آسکتا ہے کہ ہٹیکل اور مارکس کے درمیان دراصل حقیقت کا کوئی فرق نہیں ہے بلکہ حقیقت کے قیام کے انداز میں فرق ہے کہیں وہ سر کے بل کھڑی ہے کہیں ٹانگوں پر۔ مگر یہ تو مارکس وادیوں MARXISTS کو محض ہوشیار کر دینے کے لیے ایک بات کہی گئی۔ اور مطلب یہ تھا کہ ہم کسی ایک جملے یا ایک فقرے سے خواہ مخواہ مرعوب نہ ہوں اور کسی کی رٹ نہ لگائیں۔ ہٹیکل اور مارکس کے نظریات زندگی میں محض سراور پاؤں کا نہیں بلکہ واقعی پورے کچھ کا فرق ہے۔ اور مارکسیت ہٹیکل کے فلسفہ التصوریت پر ایک زبردست تنقید اور ترقی ہے۔ لیکن یہ بھی یاد رکھنے کے قابل بات ہے کہ دنیا کی تواریخ میں کوئی دو بڑی شخصیتیں ایک دوسرے سے باہم اس قدر نزدیک اور پھر ایک دوسرے سے اتنا دور نہیں ہر وقت کہ ہٹیکل اور مارکس۔ دونوں کے درمیان جو زبردست

جنس مشترک ہے وہ جلیات ہے یعنی یہ خیال کہ زندگی بالفد ترقی کرتی ہے ایک صورت اپنے اندر سے دوسری صورت، ایک قوت اپنے بطن سے دوسری قوت پیدا کرتی ہے۔ ایک نفی سے ایک مثبت پیدا ہوتا ہے جو اس نفی کا کفارہ ہوتا ہے۔ امریکہ کا مشہور مفکر اور شاعر ایمرسن جو بالکل دوسرے دبستان خیال کا پروردہ تھا زندگی میں ایک ”قانونِ تلافی“ LAW OF COMPENSATION دیکھتا ہے۔ اس کو سمجھنے کے لیے زیادہ فلسفیانہ گہرائیوں میں جانے کی ضرورت نہیں ہے۔ ادنیٰ اور پیش پا افتادہ مثالوں سے سمجھیے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ انتہائی کمرسرا منظر عورت یا مرد کو ایسا درد انگیز اور پرکڑا دکھلا دے کہ اس کے ترانوں کے آگے ببل کی جھبک اور کول کی کوک بھی مات ہوتی ہے۔ اگر کوئی شخص اندھا ہو جائے تو کچھ عرصہ کے اندر اس کے باقی اور حواس دوسروں کے مقابلہ میں زیادہ تیز اور قابل اعتماد ہو جاتے ہیں۔ زندگی کی نامیاتی قوت ایک سمت کی کمی کو دوسری سمتوں میں زیادتی سے پورا کر لیتی ہے۔

مجھے اس نظریہ حیات کا حوالہ دینے کی ضرورت اس لیے پڑی کہ میرے خیال میں کچھ نیم شعوری اور کچھ شعوری طور پر میری زندگی میں بھی ایسا ہی ہوا مجھے اور شاید مجھ سے زیادہ میری دادی کو جو میری تمام ابتدائی تعلیم و تربیت اور مزاج و کردار کی تشکیل کی ذمہ دار تھیں یہ احساس کانٹے کی طرح کھٹک رہا تھا کہ میری جسمانی ساخت خطرناک حد تک نازک اور کمزور ہے۔ میں جسمانی کا لفظ عام الناس کی لغت کے اعتبار سے استعمال کر رہا ہوں اور میرا تو خیر بچپن یا لڑکپن تھا۔ میری دادی کو جو غیر معمولی حد تک دور بین اور عاقبت اندیش تھیں یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی کہ میں جسمانی اعتبار سے کوئی کامیاب زندگی نہیں بسر کر سکتا۔ اسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے بہت جلد معلوم کر لیا اور مجھے بھی محسوس ہونے لگا کہ میرے اندر کچھ ایسی صلاحیتیں ہیں جو دوپٹڑھی پہلے اور دوپٹڑھی بعد تک میرے نسب نامہ میں کبھی نظر نہ رہیں۔ (۱۹۵۱ء) میں نے ۱۹۵۱ء میں ان صلاحیتوں کو تربیت دے کر

میں کیوں لکھتا ہوں

۱۱

پروان چڑھانے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا اور میں خود اپنی تمام کمزوریوں اور ناتوانیوں کا احساس یے ہوئے اس پر کمرباندھ چکا تھا کہ اپنی قوتوں کو جن کو عام زبان میں غیر جہانی قوتیں کہتے ہیں جس قدر ہو سکے گا فروغ دوں گا اور انھیں حمے بل بوتے پر دنیا میں اپنی ساکھ اور اپنی قدر قائم کروں گا اور اب تک جو میں رہا اور جو کچھ کیا وہ میری دادی کی پیش بندی اور خود میرے عہد کی ایک نمایاں اور مبسوط شہادت ہے۔

میں نے جن صلاحیتوں کو مقبول عام زبان میں غیر جہانی کہا ہے۔ ان کو بھی جہانی ہی مانتا ہوں۔ ہمارے اکثر بیشتر اعضاء اور قوی کے افعال کا تعلق ہمارے اندر کے بے شمار غدد و دوس کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ اور حواس خمسہ کی طرح ہو سکتا ہے کہ ہمارے کچھ حدود زیادہ قوی اور فعال ہوں اور بعض کم۔ ایسی حالتوں میں سمجھ لیجیے کہ فطرت کا وہی قانون جس کو ہیکل اور مارکس وغیرہ جہلیات کہتے ہیں اور ایمرسن نے ”قانونِ تلاقی“ بتایا ہے کارفرما ہے۔ اور اگر خود ہمارے اندر شعوری طور پر اس کمی بیشی کا احساس پیدا ہو جائے تو ہم اپنی بعض کمزور قوتوں کے مقابلہ میں بعض دوسری قوتوں کو زیادہ توانا زیادہ شدید اور زیادہ کارگر بنا سکتے ہیں اور جو قوتیں ہمارے اندر کمزور رہ گئی ہیں۔ ان کی وجہ سے ہماری زندگی خود اپنے لیے اور سماج کے لیے نامراد اور بے کار نہ ہونے پائے گی۔

مجھے ایک طرف تو بہتیروں کے مقابلہ میں ایک خاص عمر تک آزادی، فرصت اور سہولت کے خاطر خواہ لحاظ نصیب رہے۔ دوسری طرف وہ تمام فراغتیں حاصل تھیں جن کو روایتی زبان میں ”دولتِ روحانی“ کہتے ہیں۔ میں نے تیرہ یا چودہ سال کی عمر میں جب انگریزی اسکول کے چھٹے درجہ میں نام لکھوایا تو عربی، فارسی اور کافی حد تک ہندی زبان کی شاعری سے پُر اعتماد واقفیت رکھتا تھا یہی نہیں، تفسیر و حدیث، علم و فقہ، علم کلام، منطق اور معانی و بیان سمجھی سے میری واقف کارانہ رسم و راہ ہو چکا تھا۔ نفاذِ کتابوں کے علاوہ مجھے جتنی ماہر کی کتابیں مل سکتی

تھیں حاصل کر کے پڑھتا تھا اور ان پر غور کرتا تھا۔ یہ میری زندگی کا وہ معمول تھا جس کو میں عین زندگی سمجھتا تھا۔ میں بغیر کسی قسم کے پندار یا غور کے کہہ سکتا ہوں کہ میری ابتدائی تعلیم و تربیت کچھ ایسی رہی کہ میرے مزاج و کردار میں وہ ہمہ گیری وہ فراخ دلی وہ آزادی اور وہ حقیقت آشنائی آگئی جس کی مثال آج تک مجھ کو اپنے عزیزوں، دوستوں اور ملاقاتیوں کے وسیع حلقے میں کسی دوسرے کے اندر نہیں ملتی۔ اور جس کی بنا پر آج باؤن سال کی عمر تک اپنے کو اپنے ملک کی بھری محفل میں اجنبی پارہا ہوں۔ نظیر کی کے ”غریب در وطن“ کی اس سے زیادہ مکمل اور عبرت ناک مثال شاید ہی کوئی اور ملے۔ مجھے بیباکی کے ساتھ کھرے کو کھرا اور کھوٹے کو کھوٹا، سچ کو سچ اور جھوٹ کو جھوٹ، اصلیت کو اصلیت اور فریب کو فریب کہہ دینے میں کبھی کوئی تاثر نہیں ہوا۔ اور میری زبان اور میرے قلم نے اس معاملے میں کبھی کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی۔ ایسے موقعوں پر بڑے بڑوں کے جی چھوٹ گئے اور کوئی میرا آخر تک ساتھ نہ دے سکا۔ زندگی میں اکثر ایسے نازک لمحے آئے ہیں جب کہ میں نے خود کو اک تنہا اور بے یار و مددگار مجاہد پایا ہے۔ اور اس مصلحت کو شش کمر و ریاکی دنیا میں اپنے مقدر پر غور کرنے کے لیے مجبور ہو گیا ہوں۔

مشرقی تہذیب و تمدن اور علوم و فنون کے ساتھ بچپن ہی میں اتنا لگاؤ پیدا کر دیا گیا تھا کہ آج تک میرے اندر وہ ایک ذوق کی طرح کام کر رہا ہے جس کی تکمیل کے لیے میں اپنے مطالعہ میں اس عمر تک اضافے کرتا رہا ہوں اور جہاں سے جو نیا اخذ مجھ کو مل سکا ہے میں نے اس سے پورا استفادہ کیا ہے۔ بعد کو جب مجھے انگریزی زبان پر کافی قدرت حاصل ہو گئی تو اس کے توسط سے میں نے نثری دنیا کی تواریخ اور تمدن اور علوم و فنون کے متعلق جس قدر مواد اپنے اندر جذب کر سکا کر لیا۔ یہ کوئی خود ستائی نہیں ہے بلکہ محض ایک امر واقعہ کا اظہار ہے اب آپ لوگ سمجھ سکتے ہیں کہ اس اٹھان اور اس قماش کا آدمی پڑھنے لکھنے کے سوا اور کس مصروف کا ہو سکتا ہے۔ میں ادب کو نہ صرف اپنی زندگی کا ایک تفریحی مشغلہ

میں کیوں کہتا ہوں

سمجھا بلکہ اس کو ایک فطری منصب سمجھ کر اب تک انجام دیتا رہا۔ ایک زمانہ وہ تھا جب کہ اپنے رسالہ ”ایوان“ اور اردو کے دوسرے جرائد کے لیے مہینہ میں کم سے کم پچاس صفحے ایک موضوع پر نہیں بلکہ مختلف مسائل پر ذوق و اہتمام اور نشاط کار کے ساتھ کسی قسم کے صلہ کی توقع کے بغیر لکھ ڈالتا تھا اور خوش رہتا تھا۔ میں ایک طرف اگر بلند آہنگی کے ساتھ یہ کہہ سکتا ہوں کہ :-

ع از نفس انچہ داشتیم حرف ترانہ کردہ ایم

تو دوسری طرف بڑی بے نیازی کے ساتھ یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ :-

ع نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا

اردو کے ہر چھوٹے بڑے ادیب نے اپنے رشحات قلم سے میرے مقابلہ میں بہت زیادہ کمایا ہے۔ میں نے ادب کو اب تک اپنی کمائی کا ذریعہ نہیں بنایا۔ اس سے زیادہ اس سلسلہ میں اب ادب کیا کہوں۔ میرے لیے ادب زندگی تھا۔ لیکن اب میں یہ دعویٰ کس منہ سے کروں۔ اس لیے کہ :-

ع اب تو یہ شغل بھی اے دیدہ گریاں چھوڑا

پھر بھی اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ کہنے کو تو کہہ گیا کہ :-

ع از نفس انچہ داشتیم حرف ترانہ کردہ ایم

مگر حقیقت یہ ہے کہ میرے اک اک نفس میں ابھی نہ جانے کتنے ترانے چھپے ہوئے ہیں۔ اگر حالات نے مساعادت کی اور جس دور انتشار سے اس وقت میں گزر رہا ہوں اس سے اگر محفوظ اور سلامت گزر گیا تو یہ نئے اور ان نئے ترانے بھی سناتا رہوں گا۔ فرصت اور اطمینان شرط ہے۔ ذوق و جہان کی ایک طرف فردانی اور فرصت اور فراغت کا دوسری طرف یکسر فقدان زندگی کی سب سے زیادہ عبرت ناک المناکی ہے۔ اور ہمارے زمانے کا تو یہ ایک معمولی دستور ہو گیا ہے۔ ہماری نسل میں ایسوں کی تعداد اکثریت کا حکم رکھتی ہے جن کو جو ہر قابل کہنا چاہیے اور جن کے اندر حقیقی ذوق اور صلاحیت اپنی پوری شدت کے ساتھ

موجود ہیں لیکن یا تو ان کے لیے فرصت کے لمحے یا مناسب مواقع مہیا نہیں کیے گئے اور وہ اپنا سارا دلولہ کار اور سارا نشاطِ تخلیق اپنے اندر لیے بیٹھے رہے یا سماج کی بے درد اور مخالف قوتوں نے ان کو بالکل غلط سمتوں میں ڈال دیا۔ اور وہ مجبور ہو گئے کہ اپنی زندگی کی ناقابلِ تردید کثیف حاجتوں کو پورا کرنے کے لیے اپنی ساری تخلیقی قوتوں کو فنا ہو جانے دیں۔ شاذ و نادر دو چار شخصیتیں ایسی نکلی آتی ہیں جو زمانہ کی تاہنجاری اور ہئیتِ اجتماعی کی جوہر ناشناسی کا مقابلہ کر کے ایک باغیانہ انداز کے ساتھ اپنی انفرادیت کو کامیاب رکھنے کی مسلسل جدوجہد کرتی رہتی ہیں۔ لیکن ایسے انفرادی مزاج کے ساتھ زمانہ اور سماج کی قوتیں برابر سر پیکار رہتی ہیں۔ اور بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ ایسے نازک مقامات پر بڑے سلیقہ کے ساتھ شخصی مزاج کو اپنی تمام بغاوتوں کو سمیٹ کر وقت سے سمجھوتہ کر لینا پڑتا ہے۔ نہیں تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ کھری سے کھری انفرادیت اور خالص سے خالص شخصیت کو اپنے درد کی مخالفت شکستوں کے ہاتھوں فنا ہو جانا پڑتا ہے۔ سعدی کا مشہور قول ہے کہ:-

ع زمانہ با تو نہ سازد تو بازمانہ ساز

اور یہ قول ان کے زمانہ سے لے کر آج تک صحیح ہے لیکن زمانہ کے ساتھ ساز باز کرنے کا بھی ایک سلیقہ ہے اگر کسی کو یہ سلیقہ معلوم نہیں ہے تو وہ یا تو بہت جلد مٹ کر رہ جائے گا یا زمانہ اس کو اپنا غلام بنے دام بنائے گا۔ اس لیے کہ زمانہ بھی شخصیت کو پہچان کر اس کے ساتھ سلوک کرتا ہے اور بقول اقبال ”کسی کا راکب کسی کا مرکب کسی کو عبرت کا تازیانہ“ ہوتا ہے۔ ہم کو نہ تو زمانہ کے ہاتھوں مٹنا ہے اور نہ زمانہ کا مرکب بننا ہے بلکہ کبھی لٹکار کر رکھ بھی چکا کر اور کبھی کسی دوسرے داؤں پیچ سے اس کو اپنے قابو میں رکھنا ہے۔

سنہ ۱۹۳۲ء میں مجھے کچھ ایسا محسوس ہونے لگا کہ کاروبارِ شوق اور ذوقِ جمال کی تمکین کے لیے جس فراغت اور یک سوئی کی ضرورت ہے وہ اس دور میں دنیا میں اور بالخصوص ہمارے ملک میں عنقا ہے۔ میرے لیے بہترین مشغلہ لکھنا اور پڑھنا

تھا۔ جو دلولہ اور چونٹا کسی کو معشوق کی معیت میں محسوس ہو سکتا ہے وہ مجھے اب کے مطالعہ اور اس کی تخلیق میں محسوس ہوتا تھا۔ لیکن جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں اسباب و حالات میری امنگوں کا ساتھ نہ دے سکے۔ نہ رسالہ ”ایوان“ میری زندگی کا کفیل ہو سکا اور نہ ”ایوان اشاعت“ کی مطبوعات۔ مجبوراً مجھے رک کر سوچنا پڑا کہ وہ کون سی صورت ہو جو میرے مزاج اور ذوق کی رعایت رکھتے ہوئے میرا ذریعہ معاش بھی بن سکے۔ میرے کردار میں ایک نمایاں خصوصیت میرے ارادہ کی ضد کی حد تک بڑھی ہوئی پختگی تھی۔ تمام حالات و موانع کے باوجود میں اب تک اپنے ارادہ میں بے پھلے کامیاب رہا۔ میں نے بہت جلد فیصلہ کر لیا کہ میرے لیے دوسرا بہترین مشغلہ درس و تدریس ہو گا۔ چنانچہ اب میں کالج میں پڑھاتا ہوں۔ اس سے بھی ایک حد تک میرا ذوق اظہار پرور ہوتا رہتا ہے۔ جب کبھی فرصت کے کچھ لمحے میسر ہو جاتے ہیں تو احباب کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے کچھ نہ کچھ لکھ ڈالتا ہوں۔ جو نہیں نہیں پر بھی اتنا ہوتا ہے کہ میرے نام کی یاد کو سال بہ سال زندہ رکھے۔

زندگی نے مجھے بہت سے ایسے مواقع دیے کہ اگر میں اپنے لکھنے پڑھنے کے ذوق سے جس کو میرے اکثر احباب ایک بے سود علت سمجھے آئے ہیں قطع نظر کر لیتا۔ تو دنیوی نقطہ نظر سے ایک دو سے نہیں سینکڑوں سے بہتر رہتا۔ لیکن ”ثواب طاعت و زہد“ کی طرف ایسے لوگوں کی کمی نہیں جن کی طبیعتیں کسی طرح اُل نہیں ہوتیں۔ میں بھی انھیں لوگوں میں سے ہوں۔ میں نے اپنی وضع بھی قائم رکھی اور زمانے کے ساتھ بھی رہا۔ میں نے جس جگہ کے ساتھ تمام ناموافی ماحول اور مخالفت قوتوں کے مقابلہ میں اپنی اصلی فطرت یا سالمیت INTEGRITY یا میدھی سادی اصطلاح میں اپنی شخصیت کو قائم رکھا اس کا حال کچھ میں ہی جانتا ہوں مجھے یہ کہنے کا حق ہے کہ:-

ع ایک میں دل ریش ہوں ویسا ہی دوست

زخم کتوں کے سنا ہے بھر پہلے

اس کو تعلق سمجھیے یا امر واقعہ یا مجبوری دے چارگی۔

ابکس حریں مجھے پھر اپنا جملہ دھرانے دیجیے کہ لکھنا پڑھنا میری طبیعت کی افتاد ہے اور میں لکھتا پڑھتا یا پڑھتا اس لیے ہوں کہ دنیا کا کوئی دوسرا کام اس سے زیادہ ذوق اور قرینہ کے ساتھ نہیں کر سکتا۔

لیکن ”سویرا“ کے ادارے نے کم سے کم مجھ سے یہ سوال نااق کیا کہ میں کیوں لکھتا ہوں۔ اس سے زیادہ موزوں اور بر محل سوال تو یہ تھا کہ میں اب کیوں نہیں لکھتا یا اتنا کم کیوں لکھتا ہوں جو صفر کے برابر ہے۔ یہ زیادہ اصلی سوال ہوتا۔ اور اس کا جو جواب میں دیتا وہ میرے اہل وطن کے لیے زیادہ دلچسپ، زیادہ عبرت انگیز اور زیادہ بصیرت افروز ہوتا۔ ”میں کیوں لکھتا ہوں؟“ اس سوال کا جواب نسبتاً آسان تھا جو میں نے دے دیا لیکن ”میں کیوں نہیں لکھتا“ اس سوال کا جواب دینا ایک پوری ”ہفت خواں“ کو دھرانا ہو گا جو خود میرے لیے بڑی آزمائش کا کام ہو گا۔ امید ہے کہ میرے اس ”سردہ بہ مستانِ یاد دہانیدن“ سے ”سویرا“ والے فائدہ نہ اٹھائیں گے اور مجھ سے وہ سوال نہ کریں گے جس پر میں خود اکثر ایک کسک کے ساتھ غور کیا کرتا ہوں اور کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ اس وقت اگر مجھ سے کوئی میرے آغاز و انجام کے بارے میں پوچھے تو سوا اس کے کچھ نہ کہہ سکوں گا کہ :-

حالِ من بنگم و از عاقبتِ کار میرس
عسرِ خود گشتم و در غصہ بہ پایاں رفتم

میر اور اُن کی شاعری

جب کسی نے کہا کہ فارسی شعرا میں فردوسی، انوری، اور سعدی دنیا کے شاعری کے پیغمبر ہیں تو ایک سخن سنج نے پوچھا اور حافظؒ پر فوراً جواب دیا "وہ تو خدائے سخن تھا!"

اردو شاعری بھی اپنا خدا رکھتی ہے اور وہ میر کہلاتا ہے۔ تذکرہ نویسوں نے بالا جماع اُس کی درگاہ میں اپنی حمد و ستائش کی ہے شعرا نے اس کے آگے سر بندگی جھکا یا ہے۔ کوئی تذکرہ نویس یا کوئی شاعر ایسا نہیں ملے گا جس نے میر کے خدائے سخن ہونے سے انکار کیا ہو۔ قائم نے ان کو "شعرا بن عشق بازاں" اور فروغ محفل سخن پردازاں" کہا ہے۔ لکھی نرائن صاحب شفیق دکنی نے ان کو "میر میدان سخنوری" مانا ہے۔ سیرت حسن "افصح فصحاء زماں" اور شاعر دل پذیر "کہہ کر ان کو یاد کرتے ہیں۔ شیعہ نے ان کو "اشعر شعرا" تسلیم کیا ہے ناسخ اور غالب کا عقیدہ ہے کہ "آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں" ذوق کو عمر بھر یہ رونا رہا کہ:

"نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب"

خود میر اپنی فوقیت اور برتری کے کچھ کم قائل نہیں ہیں کہتے ہیں ے

اگرچہ گوشتہ نشیں ہوں میں شاعروں میں ہمیر
یہ میرے شور نے روئے زمین تمام لیا

ایک جگہ لکھتے ہیں:-

ریختہ رتبہ کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استاد کی کا

اور میر کا یہ پندار محض پندار نہیں ہے۔ ان کو احساس ہے کہ برسوں زندگی اور عشق
کے ہاتھوں مٹ کر ان کو یہ انداز نصیب ہوا ہے۔ مدتوں انھوں نے اپنے دل کو دل کی
آگ میں گداز کیا ہے تب کہیں جا کر وہ اس قابل ہوئے ہیں۔
میر نے یقین کے ساتھ یہ کہا ہے:-

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سینے کا
پڑھتے کسی کو سینے کا تو دیر تلک سردھینے کا

اور ان کا یہ دعویٰ غلط نہیں نکلا۔ زمانہ آج تک اس کو ثابت کر رہا ہے لوگ اب تک
ان کی باتوں پر سردھن رہے ہیں اور ان کے بعد پھر کسی سے ایسی باتیں سننے میں نہیں
آئیں۔ میر اس کا سبب یہ بتاتے ہیں:-

کس کس طرح سے عمر کو کاٹا ہے میر نے
تب آخری زمانہ میں یہ ریختہ کہا

ایسا ریختہ جس قدر بھی موثر اور دل نشیں ہو کم ہے۔

میر کا تغزل سب کے دل میں گھر کر چکا ہے۔ لوگ ان کے سوز و گداز پر سر پیٹے ہیں
لیکن آج تک کسی نے اس پر غور نہیں کیا کہ اس سوز و گداز کا راز کیا ہے۔ اور نہ کوئی اس کا
دھیان دیتا ہے کہ تغزل کا صحیح مفہوم کیا ہے۔ تمام اصناف شاعری میں غزل سے زیادہ
پر تاثیر چیز کوئی نہیں۔ اور اس کا سبب مرنے کا ہے کہ غزل نفسیاتِ عشق کے اظہار کے
لئے موضوع ہوئی اور عشق سے زیادہ ہمہ گیر اور پُر تاثیر کوئی جذبہ نہیں غزل کا اصلی کام
تاثیراتِ عشق اور وارداتِ قلب کو بیان کرنا ہے۔ کم سے کم اب تک غزل کا کام یہاں ہوا۔

تیر نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے قصیدے بھی لکھے ہیں، ثنویاں بھی لکھی ہیں۔ رباعیاں بھی لکھی ہیں، ترکیب بند اور ترجیع بند بھی لکھے ہیں، ہمدس محسن اور مستزاد بھی لکھے ہیں۔ لیکن ان کی غزلوں کو سامنے رکھ کر ان کے کلام کو تو یلے تو معلوم ہوگا کہ غزل کے علاوہ وہ کسی اور صنف کے لئے نہیں پیدا ہوئے تھے۔

یوں تو وہ فن شاعری کے استاد ہی تھے کچھ نہ کچھ ہر مد میں کہہ سکے، مگر جس طرح انھوں نے غزل لکھی اس طرح نہ تو قصیدہ لکھ سکے نہ رباعی۔ ان کی عشقیہ ثنویوں میں اثر فرد رہے لیکن ثنوی کی حیثیت سے نہیں۔ اس کا اصل سبب یہ ہے کہ یہاں بھی ان کے مخصوص و ممتاز متنزلانہ سوز و گداز کی جھلک نمایاں ہے۔ ابھی کہا گیا ہے کہ تیر صرف غزل گوئی کے لئے پیدا ہوئے تھے۔ اس کے یہ منی ہوئے کہ وہ کیفیات عشق اور درادرات محبت کو بیان کرنے کے لئے پیدا ہوئے تھے۔ تیر نے غزلوں کے چھ دیوان چھوڑے ہیں اور اساتذہ کی طرح ان کے وہاں بھی ہر طرح کے مضامین ملتے ہیں اور کافی تعداد میں ملتے ہیں پھر بھی اگر حساب لگایا جائے تو ایسے اشعار کی تعداد مقابلہ بہت کم ہے جن میں مائل اخلاص و تصوف اور دیگر موضوعات ہوں اور جو ہیں ان میں تیر تیر نہیں معلوم ہوتے۔ وہ اپنی اصلیت پر اس وقت آتے ہیں جب وہ آلام عشق یا آلام زندگی کو بیان کرتے ہیں عشق کے بیان کے ساتھ ساتھ تیر سائنات زندگی کا بیان بھی بڑی دردناکی کے ساتھ کرتے ہیں اور یہ ایک قدرتی بات ہے۔

جو دل عشق کا درد سہہ چکا ہو اس کو زندگی ہی ایک درد معلوم ہونے لگتی ہے۔ تیر کو آلام زندگی پر اس لئے عبور حاصل ہے کہ وہ آلام عشق میں پختہ مقرر ہو چکے ہیں۔ عشق نے ان کے دل میں خصلت اور گداز خصلت پیدا کر دی تھی اور وہ جس چیز کو دیکھتے تھے اسی خصلت اور گداز خصلت کی روشنی میں دیکھتے تھے۔ تیر کے کام میں ہر طرح کا مطلب و اباس موجود ہے لیکن ان کی ہر غزل میں ایسے اشعار فرد رہتے ہیں جن میں تیر کا انفرادی رنگ تغزل نمایاں ہے اور جن کو پڑھتے ہی دل پر وہ اثر ہوتا ہے جس کو ہم تیر کے ساتھ قصیدوں سمجھتے ہیں۔ تیر کا دیوان واقعی درد و غم کا ایک مجموعہ ہے جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں۔

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا
میر کے کلام میں یہ اثر اور یہ سوز و گداز کہاں سے آیا؟ اس کی تشریح مشکل ہے۔
فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری، موسیقی اور مصوری کی سب سے بڑی خصوصیت
یہی ہے کہ ان کے اثرات کا تجزیہ نہیں کیا جاسکتا۔ اور شاعری تو اپنے راز کو بھی پوری
طرح افشا نہیں ہونے دیتی۔ ہم لاکھ تجزیہ کریں۔ لاکھ نکتے نکالیں پھر بھی ہم واضح طور پر
نہ خود جانتے ہیں۔ دو مردوں کو بتا سکتے ہیں کہ فلاں شعر ہم کو کیوں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ میر
کے اشعار خصوصیت کے ساتھ ایسے ہوتے ہیں۔

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شرمیر کے
کچھ ایسی طرز بھی نہیں ایہام بھی نہیں

پھر بھی جہاں تک قیاس و تجزیہ کام کر سکتا ہے یہ جاننے کی کوشش کرنا چاہئے کہ
میر کے کلام میں یہ تاثیر کہاں سے آئی اور ان کی "باتیں" اس قدر دل نشین کیوں ہوتی ہیں۔
میر کی زندگی کے جو کچھ حالات ہم کو معلوم ہیں وہ زیادہ تر خارجی ہیں اور وہ بھی
مفصل اور مبسوط نہیں ہیں۔ ان کی زندگی کا وہ داخلی رخ اب تک نقادوں کی نظر سے
پوشیدہ ہے جس کو صحیح معنوں میں بحیثیت زندگی کہا جاسکتا ہے۔ اور جو کسی شخص اور بالخصوص
ایک شاعر کی اصلی زندگی ہوتی ہے۔ جن خارجی حالات و حوادث اور جن داخلی واردات
و کوائف سے ہم گزرتے ہیں وہ کس حد تک ہمارے افکار و آراء اور ہماری شخصیت پر موثر
ہوتے ہیں؟ ہم غور اس کا صحیح اندازہ کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ مشرق میں شاید کبھی یہ دستور
ہی نہیں رہا کہ کسی شخص کی شخصیت اور اس کے خیالات و افکار کو اس کی زندگی کے واقعات
اور اس کے ماحول کے موثرات کی روشنی میں دیکھا جائے اور ان پر تنقید کی جائے۔

مجھے عرصہ سے فکر و کاوش تھی اور اب بھی ہے کہ کسی طرح میر کی زندگی کے وہ غفی
واقعات معلوم کئے جائیں جنہوں نے میر کو میر بنایا اور جن کی وجہ سے ان کی شاعری ایہام و
القا سے بالاتر چیز ہوئی۔ مجھے افسوس کے ساتھ اقرار کرنا پڑتا ہے کہ مجھے اپنی عمیق و نفیس

میں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ پھر بھی اتنا کہہ سکتا ہوں کہ غیر مربوط اور غیر منضبط طور پر چند ایسے واقعات کا پتہ لگتا ہے جن سے میر کی زندگی پر بحیثیت مجموعی تبصرہ کیا جاسکتا ہے۔
میر کے ساتھ شغف رکھنے والے بمشکل اس کو تسلیم کر سکتے تھے کہ میر نے بغیر کسی واقعی احساس کے یہ شعر کہا ہوگا۔

اس درد میں الہی محبت کو کیا ہوا چھوڑا دفا کو اُس نے محبت کو کیا ہوا
بغیر محبت کے ذاتی تجربہ کے کسی کے نالوں میں ایسا گداز اور ایسی لطیف کمر طرز آمیز
درد مندی نہیں آسکتی۔ جو شخص کسی کو یہ صلاح نیک دینے کا مُنہ دکھاتا ہو۔

لگا نہ دل کو کہیں کیا سُنا نہیں تو نے
جو کچھ کہ میر کا اس عاشقی نے حال کیا
کیا آپ ان سکتے ہیں کہ وہ عشق و دفا کے آغاز و انجام میں پختہ کار نہ ہو چکا ہوگا۔
اسی طرح یہ اشعار بھی میر کی اپنی درد و اد عشق کی طرف۔

”ہمارے آگے ترا جب کسوں نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے ہتمام ہتمام لیا“
”مرے سلیقہ سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا“

آگ تھے ابتداے عشق میں ہم
اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ
ہم جانتے تو عشق نہ کرتے کو کے ساتھ
لے جاتے دل کو خاک میں اسل زد کو ساتھ

بھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزت سادات بھی لگتی

کہا جاسکتا ہے کہ یہ کوئی ضروری بات نہیں کہ ایک شاعر کی زبان سے جو حرف نکلے وہ اس کی اپنی زندگی کا واقعہ بھی ہو۔ شاعر تخیل کا مرید ہوتا ہے اور تخیل تجربہ کا محتاج نہیں ہوتا۔ پھر کیا وجہ کہ میر کے اس قسم کے اشعار سے خواہ مخواہ ایسے دور از کار نتیجے نکالیں یہ کلیہ اپنی جگہ بالکل صحیح ہے۔ ایک شاعر نہایت مزے اور سہولت کے ساتھ ان دار و آت کو بیان کر سکتا ہے جن کا اس کی اپنی زندگی میں منزلوں پہ نہ ہو۔ لیکن میر کے کلام میں بقول جناب امداد ایام اثر مصنف "کاشف الحقائق"۔ "جو خوشی و بر شگئی" ہے وہ محض تخیل کے زور سے نہیں پیدا کی جاسکتی۔

تخیل کا یہاں زیادہ سے زیادہ اس قدر دخل نظر آتا ہے کہ میر نے اپنے ذاتی تجربات و محسوسات کو اس قدر وسعت دے کر بیان کیا کہ وہ سارے عالم کے تجربات و محسوسات ہو گئے۔ میر نے ذاتی چیز کو کائناتی چیز بنا دیا اس کو کہتے ہیں اپنے مقدر اور اپنے حادثات زندگی پر فتح پانا۔ اس وقت ایک شعر اور یاد آگیا۔

جاتا ہے آسماں لئے کوچہ سے یار کے
آتا ہے جی بھرا درد و دیوار دیکھ کر

ہم اس شعر کی جامعیت اور ہمہ گیری میں کچھ اس طرح کھوجاتے ہیں کہ اس کی انفرادیت کی طرف بھروسے سے بھی خیال نہیں جاتا اور ہم کو اس بات پر غور کرنے کی مہلت نہیں ملتی کہ میر کی زندگی میں واقعی کوئی ایسی حالت گزری تھی، لیکن یہ شعر اگر عین اس وقت نہیں تو یقیناً اس وقت کی یاد میں کہا گیا ہے جب کہ میر کو واقعی "کوچہ یار" یعنی اکبر آباد چھوڑنا پڑا تھا اور ان کا جی بالکل اسی طرح بھرا رہا تھا۔

ان متفرق اور مبہم اشعار کے بعد آئیے ایک مثنوی کی طرف رجوع کیجئے جو میر نے غالباً اپنے دلی کے قیام میں لکھی اور جو یقیناً میر کی اپنی سرگزشت پر ابتدائی اشعار میں خوشحال اس کا جو معدوم ہے
زما نہ نے رکھا مجھے متصل
وطن میں نہ اک صبح میں شام کی

کہ احوال اس کا تو معلوم ہے
پراگندہ روزی پر اگندہ دل
نہ پہنچی خبر مجھ کو آرام کی

اٹھاتے ہی سر یہ پڑا اتفاق
جھلاتے تھے مجھ پر جو اپنا دماغ
جدائی نے آوارہ چاہا مجھے
آگے چل کر لکھتے ہیں :-
کہ دشمن ہوئے سارے اہل وفاق
دکھانے لگے داغ بالائے داغ
مری بے کسی نے نبھا مجھے

مجھے یہ زمانہ جدھر لے گیا
بندھا اس طرح آہ بار سفر
دل اک یاد بے قرار بتاں
گو قرارِ ربخ و مصیبت رہا
غریبا نہ چندے سبرے گیا
کہ نہ زادِ رہ کچھ نہ یا رہ سفر
غبارِ سر رہ گذارِ بستاں
غسریب دیا رہ محبت رہا
در و بام پر چشمِ حسرت پڑی
مگر ہر قدم دل کو تھمسا کہوں
کہ ترک وطن پہلے کیونکر کروں
اکبر آباد چھوڑ کر میر دلی پہنچے
اور یہاں انھوں نے سخت آزار کھینچے اپنے بڑے
سو تیلے بھائی کے خالو سراج الدین علی خاں آرتو کے دہاں ٹھہرے تھے جو تھوڑے
عرصہ کے بعد اپنے بھانجے کے کہنے سے میر کے ساتھ طرح طرح کی بدسلوکیاں کرنے لگے۔
یہ تفصیل ہم کو میر کی خود نوشتہ سوانح عمری "ذکر میر" سے معلوم ہوتی ہے ورنہ شہزادی
مذکور میں اسباب سے قطع نظر کیا ہے اور صرف اپنی دردناک حالت کو قلم بند کیا ہے۔

پس از قطع رہ لائے دلی میں بخت
جگر جو رہ دوں سے خوں ہو گیا
کبھو کف بلب مست رہنے لگا
یہ وہم غلط کاریاں تک کھینچا
تو ہم کا بیٹھا جو نقشے درست
نظر آئی اک شکل مہتاب میں
دووں دیکھ مائل اسے اس طرف
جو دیکھوں تو آنکھوں سے گول ہو بیہ
بہت کھینچیاں میں نے آزار سخت
مجھے رکھتے رکھتے جنوں ہو گیا
کبھو سنگ در دست رہنے لگا
کہ کار جنوں آسماں تک کھینچا
لگی ہونے و سو اس سے جانِ مست
کمی آئی جس سے خود و خواب میں
بہ سجھ کہ آجائیں ہو توں پہ کف
نہ دیکھوں تو جی پر قیامت ہے

وہی جلوہ ہر آن کے ساتھ تھا
تصور مری جان کے ساتھ تھا
اس کے بعد اس دیا نہ کرا سراپا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے :-

سراپا میں جس جہ نظر کیجیے
وہیں عمر اپنی بسر کیجیے
یہ تھا میر کا ”اندازِ جنوں“ جو عرصہ تک قائم نہ رہ سکا۔ یار و احباب نے ان کے علاج میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا اور رنجِ جنوں کی جتنی تدبیریں ہو سکتی تھیں سب کیں اور انجام کار میر کی حالت سدھرنے لگی :-

پس از چند آنکھیں ٹھہر نے لگیں
بگا ہیں بھی کچھ کام کرنے لگیں
پھر انا تو اں میں بہت دور سے
کہ نزدیک تھا عالمِ گور سے
اور اب اس ”چاند کی دیوی“ کا کیا انجام ہوا؟ وہ بھی اب میر سے بیگانگی کرنے لگی :-
پس از دیر آنکھوں میں آنے لگی
نہ دو دو پہر سمنہ لگانے لگی
نہ دیکھے مری اور اس پیار سے
غریبانہ سرا رے دیوار سے
کہیں ٹلک تسلی کہیں بے قرار
کہیں شوق سے میرے بے اختیار
کہیں دل کو اپنے دکھاوے مجھے
مری بے وفائی جتا دے مجھے
کہیں مجھ سے کہتی ہے رخصت مجھ
کہ مطلق نہیں غم کی طاقت مجھے
کہیں وہ ننگہ جس سے یہ پایے
کہ یہ درد دل ہے تو مر جائے
کہیں وضع ایسی کہ بیگانہ ہے
کہیں آشنا ہے تو دیوانہ ہے
آخر کار میر بالکل چٹکے ہو گئے اور وہ ”چاند کی مورت“ پھر چاند میں جا کر کھو گئی۔
اس کے آخری الفاظ یہ تھے :-

کہ ظاہر میں میر اب تو آنا گیا
کہ وہ دوستی کا زمانا گب
اس کے بعد میر کو وہ صورت کبھی نہیں نظر آئی۔

نہ دیکھا کبھی میر پھر وہ جمال
وہ صحبت تھی گویا کہ خواب و خیال

مگر میر کی حالت اس کے بعد زندگی بھر یہ رہی :-

خیال اس کا آدے کہ میں سن رہوں تنے سر کے پتھر رکھوں سو رہوں
مجھے آپ کو یوں ہی روتے لگتی جوانی تمام اپنی سوتے لگتی

اب ذرا پڑھنے والے پھر ان اشعار کو پڑھیں :-

ہمارے آگے تر اجب کسوں نے نام لیا
دلِ رستم زدہ کو ہم نے تمام تمام لیا
مرے سلیقہ سے میری بھی محبت میں

تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

اس شہزادی میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے اس کو پھر ”ذکر میر“ کی زبان میں بیٹھئے۔

اپنی حالت جنوں کو یوں قلم بند کرتے ہیں :-

”در شب ماہِ پسیم کے خوش صورت با کمال خوبی از جرمِ قمر انداز طرفین می
کرد و موجب بے خودی من می شد۔ بہر طرف کہ چشم می افتاد بر آں رشک پری می افتاد۔
بہر جا کہ نگاہ می کردم تا شلے آں غیرت ماہ می کردم۔ ہر شب
بادِ محبت، ہر صبح بے اد و حشت۔ دے کہ سفیدیِ صبح می دید از دل گرم آہ سردی
کشیدہ یعنی آہ می کرد و انداز ماہ می کرد۔ تمام روز جنوں می کردم، دل دریا و آو خوں
می کردم۔ ناگاہ موسم گل رسید، داغ سودا سیاہ گردید یعنی چوں پرید ارشدم
مطلق از کار شدم۔ صورت آں شکلِ دہی در نظر، خیال زلفِ مشکینش در سر، شالیستہ
کنارہ گیری شدم زندانی در بنجر می شدم“

انھیں ایام جنوں کی یاد میں میر نے شاید یہ شعر کہا ہے :-

جب جنوں سے ہمیں تو سل تھا
اپنی زنجیرِ یالی کا غل تھا

لیکن میر نے اکبر آباد کیوں چھوڑا؟ اور سراج الدین علی خاں نے کچھ دنوں بعد محض اپنے بھانجے کے کہنے سے بدسلوکیاں کیوں شروع کر دیں اور پھر میر کے جنوں نے یہ مخصوص اور عظیم المثال صورت کیوں اختیار کی؟ یہ سوالات ایسے ہیں جن کے جواب میں واقعات و شواہد بہت کم ملتے ہیں۔

یہ سچ ہے کہ میر نے اکبر آباد اپنے عزیزوں بالخصوص اپنے سوتیلے بھائیوں کے چلتے چھوڑا۔ مگر یہ مشکل سے تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ ان عزیزوں نے بغیر کسی مقول بہانہ کے ان کو ستانا شروع کر دیا ہو گا۔ تذکرے اس باب میں کچھ نہیں کہتے۔ صرف ایک تذکرہ ”بہار بے خزاں“ ایسا ملتا ہے جو اس مبحث پر روشنی ڈالتا ہے۔ جناب عبدالسلام ندوی نے اپنی کتاب ”شعر الہند“ جلد اول میں میر کے سلسلہ میں اس تذکرہ سے کچھ اقتباس درج کیا ہے اور ہمارے دوست جناب عبدالباری آکسی نے بھی ”میر کے حالات زندگی“ میں اس کا حوالہ دیا ہے ناظرین کی سہولت کے لئے یہاں بھی اقتباس درج ہے۔

”بہ شہر خویش با پری تمنا ہے کہ از عزیزانش بود پرده افشای طبع و میل خاطر داشت۔ آخر عشق او خاصہ مشک پیدا کردہ می خواست کہ بخیہ بچار سوئے رسوائی می کند و حسن بے پردہ بجلوہ گرمی در آید۔ از رنگ افشائے راز وطن اقربا بادل بغل پروردہ حرمت و حرمات و بخاطر ناشاد دست و گریبان قطع رشتہ احب وطن ساخته از اکبر آباد بعد از خانہ بر انداز یہاں بہ شہر لکھنؤ رسید وہیں جا بعد حرمت جانکاہ جلا وطنی و حرمات نصیبی از دیدار یار و دیار جاں بجاں آفریں سپرد۔ تا بقید رشتہ احویات بود طوق محبت بہ گردن و سلسلہ دیوانگی بہ پاداشت از کلام عاشقانہ و درد انگیزش پیدات کہ صد آرزو بخاک بردہ“

کہا جاتا ہے کہ تذکرہ ”بہار بے خزاں“ شیفتہ کے ”گلشن بیخار“ کے جواب میں لکھا گیا تھا اور اس میں ان شعر پر قصہ آخردہ گیری کی گئی ہے جن کو ”گلشن بیخار“ میں آسمان پر چڑھایا گیا اور ایک حد تک یہ معصوم ہے لیکن میر کے بارے میں ماننا پڑتا ہے کہ مصنف نے کسی قسم کے تعصب یا عناد کو نہیں راہ دی ہے۔ اول تو اس قسم کا

مرح بہتان کوئی صاحب تیز مشکل سے کسی پر لگانا پسند کرے گا۔ دوسرے بہار بے خرابی
کالب دلہہ میر کے ساتھ کسی قدر دردمندانہ بھی ہے۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ ہم خواہ مخواہ
میر کے متعلق اس نئی خبر کو غلط سمجھیں خاص کر جب کہ میر کی شاعری سرتا سراسر طرف
اشارہ کر رہی ہے کہ ان کا دل عشق کی چوٹ کھائے ہوئے تھا۔ اگرچہ زمانہ اور زندگی
کی چوٹیں بھی اس پر کچھ کم نہیں پڑی تھیں۔ اور اگر وہ عشق کی چوٹ نہ کھا چکے ہوتے تو
زمانہ اور زندگی کی چوٹوں کو اس گداز اور ضبط کے ساتھ نہ برداشت کر سکتے۔ ان کی
المناکیوں میں جو سکون و بنجیدگی ہے اس کا اصل راز یہی جرات عشق ہے۔

میر کو اپنے عہد جنوں میں جو ”چہرہ مہتابی“ نظر آیا کرتا تھا وہ یقیناً اسی عورت کی تمثیل
رہا ہو گا جس کے ساتھ ان کو ”میل خاطر“ تھا جس کے چلتے ان کو وطن چھوڑنا پڑا، اور
جس کی یادیں عمر بھر وہ کھوئے رہے اور ایک ”غبارِ ناقواں“ کی طرح ”کوہ کو“ پھرتے رہے۔
اب ہم میر کے ایسے چند اشعار درج کرتے ہیں جو بے طرح ذایات کی طرف اشارہ کئے ہیں
اور ایسے ہیں جن سے ایک شاعر کی زندگی اور اس کی فطرت کا بہت کافی حد تک اندازہ لگایا جاسکتا

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے
ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

کس طرح سے ماینے یار دکہ یہ عاشق نہیں
رنگ اڑا جاتا ہے ٹلک چہرہ تو دیکھو میر کا

کچھ نہیں سو جھٹا ہمیں اُس بن
شوق نے ہم کو بے حواس کیا

سب سے گرداں ہی تیرم تو رہے دستِ کوتاہ تابو نہ گیا

نکاتِ مجنوں

کبھو بجائے گی جو اُدھر صبا تو یہ کہیو اس سے کہ بے وفا
مگر ایک میٹر شکستہ پاترے باغِ تازہ میں خار تھا

کیا تھا شعر کو پر دہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

سحر کہ عید میں ددرِ مینو تھا پر اپنے جام میں تجھ بن لہو تھا
جہاں پڑ ہے فسانہ سے ہمارے دماغِ عشقِ ہم کو بھی کبھو تھا

اب تو جاتے ہیں بتکدے سے میتر پھر ملیں گے اگر حُدا لایا

پھول گلِ شمسِ دُسر سا رہے ہی تھے
پر ہمیں ان میں تمھیں بھائے بہت

کیوں نہ دیکھوں چمن کو حسرت سے
آشیاں تھا مرا بھی یاں پر سال

کسو سے دل نہیں ملتا ہے یا رب
ہوا تھا کس گھڑی ان سے جُدا میں

اب دیکھیں کہ کیا ہو ہم دے جدا ہوئے ہیں
بے یار و بے دیا رو بے آشنا ہوئے ہیں
یہ شعر اگر عین اس زمانہ میں نہیں تو اس زمانہ کی یادیں یقیناً کہا گیا ہے جب کہ

تیرداتسی پہلے پہل ”بے یار دے دیار“ ہوئے تھے۔ اور اس ”دے“ کی ضمیر اسی پوری
 تمناں کی طرف پھرتی ہے جس کو وہ عمر بھر کے لیے اکبر آباد میں چھوڑ آئے تھے اور پھر
 جس کو وہ چاند میں دیکھا کرتے تھے۔ اسی طرح سے یہ شعر:۔
 ایک بیمار جہدائی ہوں میں آپ ہی تیر
 پوچھنے والے الگ جان کو کھا جاتے ہیں
 یقیناً ان کے ”ایام جنون“ کی طرف اشارہ کرتے ہیں جبکہ ان کے احباب ان کی
 چارہ جونی کی فکر و تدبیر میں ان کو طرح طرح کی ایذائیں پہنچا رہے تھے۔

جب نام ترا لے بھیجے تب چشم بھر آدے
 اس زندگی کمرے کو کہاں سو جگہ آدے

میر جب سے گیا ہے دل تب سے
 میں تو کچھ ہو گیا ہوں سودا گری

اسی سے دور رہا اصل مدعا جو تھا
 لگتی یہ عمر عزیز آہ رانگاں میسری
 مصائب اور تھے پردل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

مجھ کو ملنے کا ڈھب کچھ نہ آیا نہیں تقصیر اس نا آشنا کی
 ایک شعر میں تو گویا انھوں نے اپنی پوری سرگزشت قلم بند کر دی ہے:۔
 دل گیا رسوا ہوا آخر کو سودا ہو گیا
 اس دور روزہ زیست میں ہم پر بھی کیا کیا ہو گیا

اس تمام طول کلام کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ اگر خود میر کو ان آلامِ عشق اور آفاتِ ارضی و سماوی سے سابقہ نہ پڑتا تو وہ اس قسم کا ایک شعر بھی نہ کہہ سکتے لیکن یہ نہ ماننا بھی ہٹ دھرمی ہے کہ اگر عشق اور زندگی کے ہاتھوں میر کا یہ حال نہ ہو چکا ہوتا تو شاید میر وہ میر نہ ہوتے جو آج ہیں۔ ان کا ایک ایک شعر ایک ایک فسانہ ہے لیکن ہم اس کو اس قدر خود اپنے حسبِ حال پاتے ہیں کہ بھوسے سے بھی کبھی اس طرف خیال نہیں جاتا کہ ممکن ہے یہ سب خود میر کی اپنی زندگی بھی ہو۔

قبل اس کے کہ ہم میر کی شاعری اور اس کے جذب و کشش کا تجزیہ کرنے کی کوشش کریں۔ ان کے متعلق چند باتیں یاد رکھنا چاہیے۔

(۱) میر کی بچپن سے کچھ اٹھان ہی ایسی ہوئی کہ ان کے اندر جرت و بھیرت کی صلاحیت ضرورت سے زیادہ تیز ہو گئی اور ان کی طبیعت یکسر سوز و گداز ہو کر رہ گئی۔

(۲) ان کی جوانی کی ابتدا واقعتاً عشق سے ہوئی جو ان کو اس نہ آئی اور جس نے ان کو غریب و بے چارہ کر کے چھوڑ دیا۔ ان کی اس "عشقِ درازی" کے ذمہ دار کسی حد تک خود ان کے باپ تھے جو ان کو اکثر یہ تعلیم دیا کرتے تھے کہ "بے عشق زندگی وبال ہے"۔

(۳) ان کو بچپن سے نامساعد اتفاقات کا سامنا کرنا پڑا اکبر آباد چھوڑنے سے پہلے اور

اکبر آباد چھوڑنے کے بعد کبھی ان کو اطمینانِ خوش حالی اور فراغت کے دن نصیب نہیں ہوئے

(۴) میر کی طبیعت میں ایک قسم کی بنیاد تھی۔ اسی نے ان کو مجلسوں میں "میر تبے دل" مشہور کر دیا۔ اور اسی نے ان کو آخر کار اس قابل بنا دیا کہ وہ آلامِ عشق اور آلامِ روزگار کو

اپنے لیے آسان بنا لیں اور وہ اس طرح کہ ہرالم کو ایک شعراور ہر اکہ کو ایک نغمہیں تبدیل کر دیں۔

میر کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت وہی "عشقی و برشتگی" ہے جس پر امداد امام انجمن

نے زور دیا ہے اور اگر تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہو کہ یہ خصوصیت اس خلوص اور سادگی

کا نتیجہ ہے جو میر کی فطرت ہے۔ اس خصوصیت میں میر نہ صرف اپنے معاصرین میں ممتاز ہے

بلکہ کج تک ممتاز و یکتا ہیں۔ اب تک کوئی شاعر ایسا نہیں گزرا جو سادگی خلوص اور تاثیر

میر سے آنکھیں ملا سکے۔ میر جس مضمون کو لیتے ہیں اس میں ایک انوکھی شان پیدا کر دیتے ہیں۔ اس باب میں وہ انگریزی کے مشہور جواں مرثاٹر کیٹس سے بہت کچھ قریب ہیں۔ وہ زیادہ تر وہی باتیں کہتے ہیں جو برے بھلے ہم آپ سبھی کہہ سکتے ہیں لیکن باوجود اس سہولت اور سادگی کے ہم کو ان کی ہر بات ”ایک مقام“ سے معلوم ہوتی ہے۔ سینے کتنی معمولی اور کیسی عام بات ہے مگر آخر وہ کیا بات ہے جس نے اس کے اندر ایک نیا پن پیدا کر دیا ہے اور ہمارے لیے شعر کے اندر ایک نئی تاثیر پیدا کر دی ہے:-

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ

نادان پھر وہ دل سے بھلایا نہ جائے گا

بات یہ ہے کہ میر حقیقتاً راز ہائے عشق اور راز ہائے زندگی پر عبور حاصل کر چکے تھے۔ اور آلام عشق اور آلام روزگار پر فتح پا چکے تھے اس لیے جو کچھ کہتے تھے اس میں صداقت کی تاثیر ہوتی تھی۔ اور پھر چونکہ ان کے ”لب اظہار“ میں بھی ساحری کی کمی نہ تھی اس لیے یہ تاثیر حیرت انگیز حد تک بڑھ جاتی تھی۔ کمال اظہار، فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری کی اولین شرط ہے۔ حسین پیرایہ اظہار بعد سے بعد خیال اور المناک سے المناک جذبہ کو دل پذیر بنا دیتا ہے۔ کیا اس سے بھی زیادہ عامۃ الوجود بات کبھی کہی گئی ہے:-

”محبت ہے یا کوئی جی کا ہے روگ

سدا میں تو رہتا ہوں بیمار سا“

لیکن کیا اس سے زیادہ کھلاؤٹ کے ساتھ اس معمولی حالت کو بیان کیا جاسکتا تھا؟ ایک جگہ لکھتے ہیں:-

سخت کا فسر تھا جس نے پہلے میر

مذہب عشق اختیار کیا

خیال کی عمومیت پر نظر رکھتے ہوئے ایک ایک لفظ پر علحدہ علحدہ غور کیجیے تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس شعر کی تاثیر کا آخر راز کیا ہے؟ شاید ہی کوئی ایسا بد ذوق

اور بے حس ہو جس کی زبان سے اس شعر پر بے ساختہ واہ نہ نکل جائے۔ لیکن پھر ایسا بھی کوئی نہیں جو یہ سمجھ اور سمجھا سکے کہ یہ شریکوں تیر کی طرح دل میں اتر گیا۔ اسی غزل کے ایک شعر میں عاشق کے فراق و طبیعت کا حال کس والہانہ انداز میں اور کس سپردگی و ہمتی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔

ہم تھوڑے سے محبت ادا کی کیا آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا
جب بھی میں تیر کے اشیاء پر چھتا ہوں تو مجھے بے ساختہ غالب لگا یہ کہنا یاد آجاتا ہے
حسنِ فردوغِ شمعِ سخنِ دور ہے امد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

میر کی شاعری کو یوں تو متقدمین سے لے کر اب تک سب نے اپنے لیے نمونہ بنایا لیکن واقعی ان کا طرز کوئی نہ اڑا سکا اس کی وجہ یہی ہے کہ اس طرز کے لیے جس "دل گداختہ" کی ضرورت ہے وہ کسی کو جلد میر نہیں ہوتا۔

ایک اور شعر ہے جو اربابِ ذوق میں کافی شہرت رکھتا ہے:-

"اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ ہے

دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں"

حالی اپنے "مقدمہ اشعر و شاعری" میں اس شعر کے متعلق لکھتے ہیں کہ "مجھ کو ہر گز امید

نہیں کہ متاخرین میں سے کسی نے اس سے بہتر چاک گریبان کا مضمون بانڈھا ہو"

وہ تو متاخرین میں اس مضمون کو تلاش کرتے ہیں۔ میں متقدمین سے لے کر اس وقت تک کہیں اس تخیل اور اس تاثیر کے ساتھ چاک گریبان کا مضمون نہیں پاتا۔ اور اس کی بجز اس کے اور کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ میر کی تخیل کو ان کے تجربے بھی مدد دی ہے۔ ان کو واقعی ایسے "جنوں" سے پالا پڑا تھا جو کبھی رو بہ انخطاط نہیں ہوتا تھا بلکہ اگلے سال بہ سال بڑھ رہا تھا اور وہ دیکھ رہے تھے کہ ان کے گریبان کا چاک روز بروز وسیع ہوتا جا رہا ہے۔

"میر نے" شہر کا "کے بیان میں ایک شخص لکھا ہے جس میں انھوں نے اپنی "زبوں حالی"

کی سچی تصویر کھینچی ہے۔ اس میں انھوں نے صاف صاف لکھ دیا ہے کہ ان کو کبھی ”غلوں سے فراغ“ نہیں نصیب ہوا اور ان کا دل ”سوز دردوں“ سے ”جوں چراغ“ جلتا رہا۔ پھر اگر وہ ایک گداے متکبر کی طرح کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے اور کسی کو اپنا مخاطب صحیح نہیں سمجھتے تھے تو کیا غلط تھا۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ کسی کے دل پر وہ نہیں گزر رہی ہے جو ان کے دل پر گزر رہی ہے پھر وہ کسی کو اپنا حریف کیسے تسلیم کرتے۔ اگر آزاد کی رائے صحیح ہے تو ایک مرتبہ جب کہ سعادت یار خاں رنگین میر کے پاس اپنی غزل اصلاح کے لیے لے گئے تو میر نے کہا ”ما جبرادے! آپ خود امیر ہیں اور امیر زادے ہیں۔ نیزہ بازی اتیر اندازی کی کثرت کیجیے! شہسوار سی کی مشق فرمائیے۔“ شاعری دلخراشی و جگر سوزی کا کام ہے آپ اس کے درپے نہ ہوں۔“

میر کو نازک مزاج اور بد دماغ کہنے کی رسم سی ہو گئی ہے۔ لیکن اگر اس تعصب سے آزاد ہو کر غور کیجیے تو شاعری اور میاں رنگین دونوں کے متعلق ان کی رائیں صحیح تھیں شاعری اور بالخصوص غزل یعنی عاشقانہ شاعری کے لیے واقعی دل خراشی اور عہد سوزی درکار ہے اور رنگین کو اس کی ہوا بھی نہیں لگی تھی۔ آخر کار میری کا کہنا سچ ثابت ہوا۔ ان سے غزل کی محنت دریافت نہ برداشت ہو سکی اور بالآخر تنگ آ کر انھوں نے ریختہ چھوڑ دیا اور ریختہ ایجاد کر کے کہا روں کی ”بولی ٹھولی“ میں لگ گئے۔ ”گلزار ابراہیم“ کی رائے ہے کہ ”میر شیریں مقال اور ریختہ کو یاں سابق و حال میں نسبت خورشید و ماہ ہے اور فرق سپید و سیاہ ہے“ مصطفیٰ اپنے تذکرہ فارسی گو یا یا یعنی ”عقد ثریا“ میں میر کا ذکر کرتے ہوئے اسی کی تائید کرتے ہیں:

”مور فن خور ریختہ مرد صاحب کمال است کہ مثل آواز خاک ہند دگرے سر پر نیار دہ“
 پھر ایسا شخص اگر ابنائے زمانہ میں سے کسی کو اپنا مہر نہیں سمجھتا تھا اور ہر گز دناکس سے بات نہیں کرتا تھا تو اس کو معذور سمجھنا چاہیے۔ میر کو اس دنیا میں اپنے اجنبی ہونے کا خود احساس ہے۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

تری چال ٹیڑھی تسری بات رکھی
تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے
ایک اور جگہ طعن و ملامت کے لہجہ میں کہتے ہیں :-
”اتنی بھی بد مزاجی ہر لحظہ میر سے تم کو
الجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسمان سے

لیکن کرتے کیا؟ وہ عشق کی دل گداز یوں اور زندگی کی جاں کا ہیوں کو ہاتھوں
کچھ ایسے ہوئی گئے تھے۔ اکثر اشعار میں اس کی طرف اشارہ کرتے رہتے ہیں۔ ایک
سبائی میں لکھتے ہیں :-

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں نے
خونِ نابہ کشیِ مدام کی ہے میں نے
یہ مہلتِ کسم کہ جس کو کہتے ہیں عمر
مرمر کے غرضِ تمام کی ہے میں نے

جس کی زندگیوں گزرے وہ جہانِ داہل جہان سے جس قدر بھی بیزار و برگشتہ ہو کم جز
اور دو شاعروں میں گنتی کی ایسی ہستیاں نکلیں گی جن کی شخصیت اور شاعری دونوں
یکساں بلندی پر ہیں اور میران میں سب سے آگے نظر آئیں گے۔ یوں تو ہر شاعر اور
صانع کا کارنامہ کسی نہ کسی حد تک اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ لیکن اس
حقیقت سے میر اپنی شاعری کے ساتھ سب سے ممتاز اور قافی ہیں۔ وہ جو بہو دی ہیں
جو ان کی شاعری ہے یعنی یکسر سوز و گداز۔ یہی وجہ ہے کہ تاثیر میں بقول شریف ”صد آہ
دردناک“ ان کے ایک مہرِ ع کی برابر ہی نہیں کر سکتی۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام
ان لوگوں میں خصوصیت کے ساتھ پسند کیا جاتا ہے جو دل میں درد اور سر میں شورش
رکھتے ہیں۔

میر کے دل کا غیر عشق سے ہوا تھا اور یہی ان کی شاعری کا غیر ہے۔ عشق ان کے
یہ عمر بھر باعثِ فخر رہا۔ وہ عشق کے لیے ایک جگہ کس پسند اور کے ساتھ کہتے ہیں :-

عشق کا گھر ہے میرے آباد

ایسے پھر خانمیں خراب کہاں

یہ آلام عشق ہی کا طفیل تھا کہ انھوں نے آلام زندگی کے آگے کبھی ہمت نہیں ہاری۔ عشق نے ان کو زندگی کا مرد میدان بنا دیا۔ اور اسی نے ان کو اس قابل رکھا کہ وہ اپنے محسوسات و واردات کو ٹھنڈے دل سے بیان کر جائیں یہ انھیں کا حوصلہ اور انھیں کا جگر تھا کہ اپنی حرمان نصیبی کی پوری تصویر کھینچ کے رکھ دی:-

جب نام تیرا بھیجے تب چشم بھرا دے

اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آئے

اور ان لوگوں کو جن کو ایسی حالت سے سابقہ پڑا ہے یا پڑ سکتا ہے ہمیشہ کے لیے زحمت انہماک سے آزاد کر دیا۔

شاعری اور بالغہ غزل کا سب سے بڑا کمان ہر جگہ یہی قرار دیا گیا ہے کہ نفس موضوع میں کوئی اجنبیت نہ ہو۔ لیکن اسلوب بیان میں وہ جدت اور طرفی ہو کہ ہر شخص اس کو اپنے دل کی بات مانتے ہوئے اس کو ایک نئی بات پائے۔ یہ کمال جیسا کہ میر کو نصیب ہوا نہ ان سے پہلے کسی شاعر کو نصیب ہوا نہ ان کے بعد۔ اور نصیب کیسے ہوتا۔ میر جن کیفیات و حالات کو بیان کرتے تھے خود ان سے گزر چکے تھے اور ان کا راز پا چکے تھے..... وہ جب کسی حالت کو بیان کرتے ہیں تو چاہے وہ کیسی ہی عام حالت ہو اس کے اندر ایک ماورائی کیفیت ہوتی ہے۔ یعنی صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اس حالت سے گزر کر ایک بلندی پر پہنچ چکا ہے اور اس حالت پر خود چھایا ہوا ہے۔

جاننے والوں سے یہ بات پوشیدہ نہیں ہے کہ میر کے شاگردوں کی تعداد گنتی کی ہے اور ان میں بھی کوئی شہرت نہ حاصل کر سکا۔ اس کا ایک سطحی سبب یہ سمجھ لیا گیا ہے کہ وہ کسی کو اس قابل نہیں سمجھتے تھے کہ اپنی شاگردی میں لیں۔ خاص یہ کہنے سے کام چلتا نہیں۔ ان کا متبع خود ان کے زمانہ سے سے گزر آج تک ہر شاعر نے کرنے کی

کوشش کی ہے۔ لیکن ان کا انداز کسی کو نصیب نہیں ہوا اور ہونہیں سکتا تھا۔ اس لیے کہ اس انداز کے لیے جس ”دلخراشی و جگر سوزی“ کی ضرورت تھی وہ کسی سے ممکن نہ تھی آج حسرت جیسے شاعر کو بھی یہ حسرت ہے کہ:-

”میر کا شیوہ گفتار کہاں سولاؤں“

دلی سے لے کر میر و مرزا تک اردو شاعری میں غزل سرائی کا دور تھا اور اس زمانہ کا ہر قابل ذکر شاعر غزل یعنی عشقیہ شاعری میں اپنی ایک مخصوص شان رکھتا ہوا کسی کی وہ شان نہیں ہے جو میر کی ہے۔ دلی تو خیر اردو شاعری کے جدا مجد ہیں۔ ان کی زبان میر کا زمانہ آتے آتے کافی غیر مانوس ہو چکی تھی اس لیے ان کو اس موازنہ میں داخل کرنا ٹھیک نہیں۔

لیکن حاتم سے شروع کیجیے۔ ان کے مزاج میں عاشقانہ وارستگی اور دلہانہ گدازنگی موجود تھی جیسا کہ اس زمانہ میں بالعموم ہوتی تھی۔ ان کے کلام سے بھی اس کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن ان کے اشعار پڑھنے والوں کو اس طرح بے اختیار نہیں کرتے جس طرح میر کے اشعار کرتے ہیں۔ کلام حاتم کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ اگر کسی شخص کو وہ زمانہ نصیب ہوتا اور اس کے اندر طباطبائی اور جولانی بھی ہوتی تو وہ بھی تھوڑی ہی فکر کے بعد اس قسم کے اشعار نکال سکتا تھا۔

مرزا مظہر جانجانا کی فقرانہ روش اور مقوفانہ بیگانہ دہی نے ان کے کلام میں وہ گداز اور نرمی نہ پیدا ہونے دی جو پیدا ہو سکتی تھی۔ اگرچہ سب سے پہلے انھیں نے اردو غزل کو ایہام سے پاک کر کے تغزل کی روش پر لگایا۔

غزل میں جو شخص سب سے زیادہ میر سے قریب ہے وہ خواجہ میر درد ہیں۔ اور ایک لحاظ سے نہ صرف وہ میر سے بلکہ اپنے عہد کے تمام شعرا سے فائق ہیں۔ ان کے کلام میں کہیں برائے نام بھی وہ شمر کر گئی ”نہیں ہے جو اس دور کی ایک عام خصوصیت تھی۔ وہ تہذیب سے لے کر آخر تک معیذگی اور متانت کی ایک سطح کو قائم رکھے ہوئے ہیں اور ان کے کسی شعر میں اس پستی اور ابتداء کا ہلکا سا شائبہ بھی نہیں ہے جس کی مثالیں میر کے دہاں

کافی تعداد میں ملیں گی۔

درد و خود طبعاً اور علماً صوفی تھے اور ان کی شاعری نے بھی اسی تصوف کے زیر اثر پرورش اور تہذیب پائی۔ اگرچہ ان کے بہترین اشعار وہ ہیں جن کا موضوع عشق ہے اور یہی ان کا اصل کارنامہ ہے۔ اُن کے تصوف اور ان کی بزرگی نے ایک بہت بڑا مغالطہ پیدا کر رکھا ہے۔ جہاں تک خالص تغزل کا تعلق ہے وہ میر کی سطح تک نہیں پہنچتے لیکن ان کا تصوف جس کو ان کی شاعری میں تو بہت کم مگر ان کی علمی زندگی میں زیادہ دخل تھا ان کی لاج رکھ لیتا ہے اور ان کی درویشی ان کی شاعری کے ساتھ مخلوط ہو کر ان کا عوتبہ بلند کر دیتی ہے۔ درنہ خالص شاعری میں اپنے دور کے اور شعرا میں جس قدر بھی ممتاز نظر آئیں میر سے قطعاً نیچے ہیں۔

میر اور سودا کے مقابلہ کو میں محض ایک رسمی بات سمجھتا ہوں۔ غزل میں ان کو میر کا مقابل ٹھہرانا ایسا ہی ہے جیسے قصیدہ میں میر کو سودا کا ہسر بتانا۔ سودا کی جو تعریف ان کے استاد شاہ حاتم نے ایک مرتبہ کر دی وہ ہمیشہ کے لیے جامع و مانع ہو گئی ہے۔ وہ سودا کو پہلوان سخن کہتے تھے۔ ان کے زور طبع اور جولانی فطرت کی جتنی داد دیجیے کم ہے۔ لیکن اثر اور گھلاوٹ میں وہ میر سے بہت پیچھے ہیں۔

اب صرف تین شاعر ہم کو اس زمانہ میں ایسے نظر آتے ہیں جو کمر غزل گو ہیں اور جن کا موازنہ میر سے کیا جاسکتا ہے۔ یعنی میر اثر۔ قائم اور یقین۔
اثر کی تمام عمر کی کمائی ایک مختصر سادیوان غزلوں کا اور ایک عشقیہ مثنوی "سوا و خیال" تک محدود رہی۔ انھوں نے اپنی ساری زندگی "خوش شدہ حسرتوں" کے بیان میں صرف کر دی اس اعتبار سے وہ میر سے بھی زیادہ سخت اور کمر غزل گو ہیں۔ میر نے زندگی کے اور تجربات کو بھی داخل غزل رکھا ہے۔ لیکن اثر نے دار و دات عشق کے دائرہ سے کبھی باہر قدم نہیں رکھا زبان بھی نہایت پیاری اور نرم ہے۔ باوجود اس کے وہ میر کے مرتبہ کو نہیں پہنچے۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ ان کی شاعری بہت تلخ ہے۔ وہ عشق کی تلخیوں کو اور بھی تلخ بنا دیتے ہیں

ان کا پڑھنے والا بہت جلد اپنے دل میں ایسی شدید جلن محسوس کرنے لگتا ہے کہ زیادہ دیر تک اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔

قائم اثر سے زیادہ بلندی پر ہیں اور اثر کے مقابلہ میں وہ کم تلخ نوا ہیں ان کے وہاں اضطراب مائل بہ توازن ہے۔ مگر پھر بھی اضطراب ہے ان کے اشعار بجائے تسکین دینے کے پھر بھی اسلٹے دل میں ایک شور اٹھا دیتے ہیں اس لیے کہ وہ بڑی اندوہناکی کے ساتھ ماضی کی یاد دلاتے ہیں ان کی تمام شاعری کا آہنگ وہی جو اس شور کا نہ دل بھرا ہے نہ اب خم رہا ہے انکھوں میں کبھو جو روئے تھے خوں خم رہا جو انکھوں میں

یقین عین عفو ان شباب میں باپ کے ہاتھ سے قتل ہو گئے اور ان کی عمر نے ان کو اتنی فرصت نہیں دی کہ وہ اپنی کسی بات میں توازن اور پختگی پیدا کرتے چنانچہ ان کے جذبات اور بیان دونوں میں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ جوش اور دلولہ ہے۔ لیکن وہی کم سنی اور اٹھ پین کا جوش۔ ان کی شاعری بے انتہا گرم ہے۔

اپنے بیشتر معاصرین کی طرح انھوں نے بھی اپنا دائرہ موضوع عشق تک محدود رکھا۔ لیکن وہ عشق میں خود غرض و آموز ہیں اور کسی مقام پر نہیں پہنچ سکے ہیں۔ نہ ان میں قائم کا توازن ہے نہ اثر کی سوزناکی۔ ذیل کے چند اشعار سے ان کے عام رنگ کا اندازہ ہو سکتا

نہ ہوا ہائے یقین ورنہ دوانہ ہوتا

آج اس طرح کا دیکھا ہے پریرا کہ بس

ہے ترے داغ سے ترسینہ سوزاں میرا

آب و رنگ آگ سے دکھتا ہر گلستاں میرا

چھٹے ہم زندگی کی قید سے اور داد کو پہنچے

وصیت ہے ہمارا خون بہا جلا د کو پہنچے

اب ذرا ان لوگوں کے مقابلہ میں میر کے اس شعر کو پڑھیے اور جو کیفیت اس سے پیدا ہو اسی کو میر کی شاعری کی عام خصوصیت سمجھیے۔

یہ جو مہلت جسے کہے ہیں عمر
دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ

تیسرے اور لہجہ سے صاف ٹپکتا ہے کہ شاعر اس تجربہ کی گہرائیوں سے گزر چکا ہے اور نہ تو اس کو بھولا ہے اور نہ اس کے آگے ہار مانی ہے۔ اس کے بیان میں ایک ٹھہراؤ ہے جیسا کہ اس کے جذبات میں بھی ہے۔ مگر یہ ٹھہراؤ بے بسی اور بیچارگی کا ٹھہراؤ نہیں ہے بلکہ ضبط اور پندار کا ٹھہراؤ ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اضطراب کی باگ تھامے ہوئے ہے جو اگر کہیں چل جائے تو نہ جانے کتنوں کو مٹا کر رکھ دے۔

میر کے اضطراب میں ایک سکون ہوتا ہے جو حاوی ہوتا ہے۔ ان کے سوز و گداز میں ایک گہرائی اور سنجیدگی ہوتی ہے جو غالب ہوتی ہے۔ ان کی شاعری کی مجموعی خصوصیت کو صرف ایک ہندی لفظ میں بیان کیا جاسکتا ہے اور وہ لفظ ”گمبیر“ ہے۔ ایک جگہ دیکھیے زمانہ کی شکایت بھی کرتے ہیں تو کس وقار اور بیگانہ وشی کے لہجہ میں اور کس بلند و صلیکی اور عالی ظرفی کے تیسرے کے ساتھ :-

ایک محروم پتلے میر ہیں عالم سے
ورنہ عالم کو زمانہ نے دیا کیا کچھ

میر نے اپنی محرومی کا اس نازش و پندار کے ساتھ ذکر کر کے ہم کو اپنی محرومیوں پر نازاں بنا دیا ہے۔

یہ پاس اور یہ ضبط و خودداری بھی دیکھنے کے قابل ہے۔

باس ناموس عشق تھا ورنہ
گنتے آنسو پلک تک آئے تھے

کون ہے جس کی آنکھوں میں اس سے آنسو نہ اڑ آئیں۔ لیکن پھر کون ہے جس کو اب آنسو گراتے ہوئے شرم نہ آتی ہو۔ اور پھر کتنی ظالم اور دھیمی زبان میں کہا ہے کہ جہاں اثر نہ کرنا ہو وہاں بھی اثر کرے۔ میر کی شاعری کی ایک بہت بڑی ندرت زبان کا یہ دھیما پن بھی ہے اور اسی بنا پر شیفتہ کی اس رائے کو حرف بحرف صائب

ماننا پڑتا ہے ”نظمش اگر سحر است سحر حلال است“ میر کی ہر بات میں سہولت ہوتی ہے اور تکلف و کاوش کی کہیں کوئی علامت نظر نہیں آتی مگر ان کی کوئی بات ایسی نہیں ہوتی جو ہم کو مسخور نہ کرے اور جس کا اثر پائدار نہ ہو۔

میر نے غم عشق اور اس کے ساتھ غم زندگی کو ہمارے لیے راحت بنایا ہے۔ وہ درد کو ایک سرور اور الم کو ایک نشاط بنا دیتے ہیں۔ وہ ہمارے لیے زندگی کی ہستیتوں کو بدل دیتے ہیں۔ ذرا دیکھیے گا کس چیز کو کیا بنایا ہے۔ خود مرثا رہو رہے ہیں اور ہم کو بھی مد ہوش کئے دیتے ہیں۔

دل پُر خون کی اک گلابی سے

ہم رہے عمر بھر مشرابی سے

میر کا عمر بھر یہی حال رہا کہ وہ اپنے دل کی جراحتوں سے مرست رہے ان پر جو کیفیت گزری وہ اپنے تخیلی کمال کو پہنچی ہوئی تھی۔ اس لیے جب وہ اس کو بیان کرتے ہیں تو وہ ہمارے لیے ایک تخیل ہو جاتی ہے۔

میر اکبر آباد چھوڑ چکے ہیں اور اس طرح کہ جانتے ہیں پھر کبھی مڑ کر اس کی صورت نہیں دیکھیں گے کو چہ دلدار کو عمر بھر کے لیے خیر باد کہہ چکے ہیں۔ لیکن ان کو یقین ہے کہ وہ کبھی اس دلدار کی گلی سے نکلے ہی نہیں۔ اور کیوں نہ ہو ان کا جو حال زمانہ وصل میں تھا وہی ایام ہجر میں بھی رہا۔ نہ اس وقت بہتر تھا اور نہ اب بدتر۔ وہی دردِ زندگی اور دل سوزی جو پہلے تھی سو اب بھی ہے۔ پھر اگر ان کا یہ خیال ہے تو کیا غلط ہے؟:-

عمر بھر کو چہ دلدار سے جایا نہ گیا

اس کی دیوار کا سر سر مے سایا نہ گیا

دوسرے مصرع میں معمولی استعارہ میں کیسی نئی کیفیت بھر دی ہے اور پھر زبان اور لب و لہجہ کو اتنا سادہ اور بے تکلف رکھا ہے کہ شعر کو ضرب المثل بنا دیا ہے۔ اسی خیال کو ایک دوسری جگہ یوں ادا کرتے ہیں۔

میرا اودان کی شاعری
کیا ہے گلشن میں جو قفس میں نہیں
عاشقوں کا جہلا وطن دیکھا

میر خود دار اور بے دماغ جس قدر بھی رہے ہوں لیکن انھوں نے اپنی شاعری میں خودی کو کہیں راہ نہیں دی ہے۔ حتیٰ کہ وہ "میں" کا لفظ بھی کم استعمال کرتے ہیں۔ زیادہ تر "ہم" سے کام لیتے ہیں یہ تہذیب عشق کا نتیجہ ہے جس نے ان کی امانیت کو تو فنا کر دیا مگر ان کی خود داری اور عالی دماغی کو قائم رکھا ہے۔ یہ ان کی "بے خودی" ہی کا کمال ہے کہ جب وہ آپ بیتی بھی بیان کرتے ہیں تو پہلے تو وہ "جگ بیتی" معلوم ہوتی ہے اور یہ خیال بعد میں آتا ہے کہ ممکن ہے خود ان پر بھی ایسی ہی کچھ بیتی ہو۔ جو شعر ابھی نقل کیا گیا ہے اس پر غور کیجیے جس کو یقیناً میر نے اپنی "علا وطنی" کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہا ہو گا۔ لیکن ہم اس کی عمومیت میں اس طرح محو ہو جاتے ہیں کہ اس طرف مشکل سے دھیان جاتا ہے۔ اسی طرح یہ شعر ہے

ہم طور عشق سے تو واقف نہیں مگر ہاں
سینہ میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے

میر کے دل سے بے ساختہ نکلا ہے اودان کی اپنی حالت کا ترجمان ہے لیکن کسی بندہ ہی بات ہے کہ ہم سب کے دلوں میں بیٹھ جاتا ہے۔ میر کا سارا دیوان ایسے ہی بندہ ہوا عشق اور کلیات حیات انسانی سے بھرا پڑا ہے۔ ان کے بہتر (۷۲) نثر مشہور ہیں۔ والد اعلم میں اس تبصرہ میں ان بہتروں کو گنا سکا ہوں یا نہیں۔ لیکن ان کے چھوٹے دواوین میں میری نظر جس جگہ پڑ جاتی ہے وہاں ایک "شعر شور انگیز" نکل آتا ہے اور مجھے مشکل سو در چار غزلیں ایسی ملی ہیں جن میں ایک ادھ نثر نہ موجود ہو اور ایک شعر اسی غزل کا سینہ بند۔

کیا کہیے داغ دل ہے ٹکڑے جگمگ ہے سارا
جانے وہی جو کوئی ظالم وفا کرے ہے
اسی پُر گلزار بحر میں گم دوسری طرح میں اسی قبیل کا ایک اور شعر ہے:-

چھاتی جلا کرے ہے سوزِ دروں بلا ہے
 اک آگ سی رہے ہے کیا جانے لک گیا ہے
 اس منزل کے مقطع میں اپنی حالت اس طرح بیان کرتے ہیں کہ وہ ابتداء
 عشق کی ایک عام اور لازمی کیفیت معلوم ہوتی ہے۔
 پھرتے ہوئے صاحبِ سب سے جُڑے جُڑے
 شاید کہیں تمہارا دل ان دنوں لگا ہے
 ایک شعر میں اپنی مہجوری اور عمر و می کا ماتم یوں کرتے ہیں:-
 جفا اس کی نہ پہنچی انتہا کو
 دریں عالمسرنے کی بے وفا کی

اردو شاعری میں طنز کے ماہر غالب سمجھے جاتے ہیں لیکن یہ محض کہنے کی
 بات ہے۔ اس میں شک نہیں کہ طنز غالب کی ممتاز ترین خصوصیات میں سے ہے۔
 لیکن میر بھی طنز کے استاد ہیں۔ البتہ دونوں کے طنز دو بالکل مختلف انداز رکھتے ہیں۔
 غالب کے طنز کی جان شوخی اور طرازی ہے جو ان کی افتادِ طبیعت کی طرٹ اشارہ
 کرتی ہے۔ غالب جب کسی حالت یا تجربہ یا اپنے معشوق کے ساتھ طنز کرتے ہیں
 تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کو کبھی اس سے نہایت سخت بالا پڑا ضرور تھا۔ مگر اب وہ اس
 اتنی دور جا پڑے ہیں کہ اس کے اثر کی شدت میں کمی آگئی ہے اور اسی لیے وہ اس
 قابل ہو گئے ہیں کہ شوخی کے ساتھ اس پر طنز کریں۔ جہاں کہیں ان کے طنز میں صاف
 شوخی نہیں بھی ہوتی ہے وہاں بھی ایک بالکلین ضرور ہوتا ہے۔

بہر حال ان کا طنز اس بیگانگی کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے جو انتہائے تعلق کے بعد
 پیدا ہوتی ہو۔ یہ اس شخص کا طنز ہے جو سب کچھ خاطر انداز کرنے کے بعد بھی اپنے کو
 کسی طرح نہ بھول سکے۔ اسی لیے ان کے وہاں وہ تیزی موجود ہے جو خودی سے پیدا ہوتی
 ہے برخلاف اس کے میر کے طنز میں بھی وہی درد و گداز ہوتا ہے جو ان کی عام خصوصیت ہے
 اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا دل کڑھٹے کڑھٹے بہت گداز ہو گیا ہے۔ خود کہتے ہیں۔

کہتے تھے نہ میسر مت کڑھا کمر

دل ہو نہ گیا گدا زیترا

میر کا طنز بھی ان کی طبیعت کا آئینہ ہے۔ وہ جب کوئی بات طنز کے ساتھ کہتے ہیں تو اس سے محض بے تعلقی نہیں ٹپکتی۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس عالم یا اس تجربہ سے گزر چکے ہیں۔ مگر اس سے ذرا بھی ہلکا نہ نہیں ہوئے ہیں ان کے طنز میں ایک خود گزراشتگی ہوتی ہے ان کو سب کچھ یاد ہے سوا اپنی ذات کے۔ اور ان کی یاد واقعہ سے زیادہ اصلیت اور شدت اپنے اندر رکھتی ہے۔ ان کے وہاں تجربہ، تخیل اور احساس تینوں ایک ہو جاتے ہیں۔ ان کا طنز اس شدید و عمیق تعلق کا نتیجہ ہے جو بے تعلقی کے بعد ہی پیدا ہوتا ہے اور عمر بھر قائم رہتا ہے۔ ان کے طنز میں ایک دم تلخی ہوتی ہے جو پختہ مغزی کی علامت ہوتی ہے اور جو اثر اور قائم وغیرہ کی تلخی کی طرح ہم کو بد مزہ نہیں کرتی۔ میر کے طنز میں غالب کی تیزی کی جگہ ایک عجیب پر کیف نرمی ہوتی ہے۔ سب سے پہلے اس طنز کی جو مثال یاد آتی ہے وہ یہ ہے:-

ہو گا کسو دیوار کے سایہ میں بڑا میر

کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

جو شخص ایک بد خو مشوق کی زبان میں خود اپنے اوپر اس طرح طنز کرے اس کے طنز کا بھی ٹھکانا ہے۔ جو شخص اس رنج و مصیبت کی زندگی کو "آرام طلبی" سے تعبیر کرے اس بلند حوصلہ کے وہاں رنج و مصیبت کی کیا تخیل ہوگی؟ یہ ہے میر کی تخیل اور رومانی حیران پرستی ایک جگہ پھر کہتے ہیں:-

دل کہ دیدار کا قاتل کے بہت بھوکا تھا

اس ستم کشہ سے دوزخم بھی کھایا نہ گیا

گویا "دوزخم" کھانا کوئی بڑا کارنامہ نہ ہوتا۔

ایک دوسری جگہ اپنے کو یوں شرم دلاتے ہیں:-

شکوہ آبلہ ابھی سے میسر

ہے پیارے ہنوز درلی دور

مکن ہے یہ شعر اس وقت کہا گیا ہو جب کہ انھوں نے "دیارِ یار" چھوڑا
تھا اور اپنے حوصلہ عشق کی مشق کر رہے تھے۔ کم سے کم اس شعر میں اس زمانہ
کی یاد تو کام کرتی ہی رہی ہے۔

اس شعر میں طنز کے ساتھ تمسخر کا پہلو بھی ہے۔ مگر تمسخر بھی سطحی نہیں بلکہ
نہایت بلیغ ہے :-

مسجد میں امام آج ہوا آکے وہاں سے

کل تک تو یہی میر خرابات نشین تھا

اسی خیال کو پھر ایک دوسرے شعر میں یوں ادا کیا ہے لب و لہجہ بالکل وہی ہے :-

شریف کہ رہا ہے تمام عمر اے شیخ !

یہ میر اب جو گدا ہے شراب خانے کا

اس شعر میں مشوق کے ساتھ بڑے لطیف کنایہ میں طنز کیا گیا ہے :-

دور بہت بھاگو جو ہم سے سیکھ طریق غزالوں کا

دشت کرنا شیوہ ہے کیا اچھی آنکھوں والوں کا

ذیل میں چند اور مثالیں درج ہیں :-

برموں ہوئے گئے اسے پر بھولت انہیں

یادش بخیر میر رہے خوش جہاں ہے آب

آب تو دفا و مہر کا مذکور ہی نہیں

تم کس سے کی کہتے ہو ہے یہ کہاں کی بات

میرا در ان کی شاعری
اسے ڈھونڈتے میسر کھوئے گئے
کوئی دیکھے اس جستجو کی طرف

بدعی مجھ کو کھڑے صاف برا کہتے ہیں
چکے تم سنتے ہو بیٹھے اسے کیا کہتے ہیں

عشق کرتے ہیں اس پر میری رخصت
میر صاحب بھی کیا دوانے ہیں

کچھ تمھیں ملنے سے بیزار ہو میرے درنہ
دوستی ننگ نہیں، عیب نہیں ٹھارہیں

تب تھے سپاہی اب ہوئے جوگی آہ جوانی یوں کاٹی
ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں
میر مقدس آدمی ہیں تھے سچہ بکف مے حسا نے میں
صبح جو ہم بھی جانتھے تو دیکھ کے کیا شرمائے ہیں

حال بد گفتنی نہیں میرا
تم نے پوچھا تو مہربانی کا

خواہ مارا انھیں نے میر کو یا آپ مڑا
جانے دو یا رد جو ہوتا تھا ہوا مت پوچھو

میر کے غیر میں طنز ہے اور اسی طنز نے ان کو اس قابل رکھا ہے کہ ان پر جو کچھ افتاد پڑے اس کو ایک تیور کے ساتھ سمجھ لے جائیں۔ میں نے جو اشعار اُدب پر نقل کئے ہیں وہ یوں ہی ادھر ادھر سے چن لیے گئے ہیں۔ ورنہ میر کی عام شاعری کا لب و لہجہ وہی ہے۔ ہر شعر میں ایک طنز یہ پہلو نکلتا ہے۔ چاہے اصطلاحاً وہ طنز کے تحت آتا ہو یا نہ آتا ہو۔ میر کی زندگی ہی اول سے آخر تک ایک المناک طنز تھی جب وہ بظاہر ہنسی ٹھٹھا کرتے ہوتے ہیں اس وقت بھی وہ طنز سے خالی نہیں ہوتے۔ چنانچہ میر کے ہجویات اور اس عہد کے اور ہجویات میں سب سے بڑا فرق یہی ہے۔

جو نگاروں کے سرخیل سودا ہیں اور ان کے پیچھے مسخروں کا ایک پورا گردہ نظر آتا ہے۔ لیکن ان سب کی ہجویں محض مسخر اپن ہیں جو زیادہ سے زیادہ کہنے والوں کی ہنسوڑی طبیعتوں کا پتہ دیتی ہیں۔ برخلاف اس کے میر کی ہجویں بھی ان کے اسی طنز کا نمونہ ہیں جو ان کی طبیعت میں داخل ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر جتنی گالیاں دے رہا ہے اور جتنی ہنسی اُڑا رہا ہے وہ سب اس لیے کہ وہ خود جل کر رہ گیا ہے۔ بعض اوقات تو وہ اس طرح جل اٹھتے ہیں کہ دائرہ تہذیب سے بالکل باہر ہو جاتے ہیں اور ننگے ہو کر مباہلہ کرنے لگتے ہیں بلاس رائے کی انھوں نے جو گت بنائی ہے وہ اس کی کھلی ہوئی مثال ہے۔ لیکن ان کی وہ ہجویں جو مہذب زبان میں لکھی گئی ہیں طنزِ پات کی دلچسپ اور عبرتناک مثالیں ہیں اور پکار پکار یہ کہہ رہی ہیں کہ جن چیزوں کی شان میں لکھی گئی ہیں شاعر کسی طرح ان کی تاب نہیں لاسکتا۔

ایک ہجویہ ثنوی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے جس میں لکھنؤ کی مرغ بازی کا بیان ہے۔ چند اشعار یہاں نقل کئے جاتے ہیں:-

دلی سے ہم جو لکھنؤ آئے

گرم پر خاشخ مرغیاں پائے

اسی شعر سے شاعر کے تیور کا پتہ چل جاتا ہے:-

جمہورِ منگل کو پالی کی ہے دم دم گلیوں میں رد و حرکت کا ہے جھوم

مرغ بازوں کو ہے قیامت جوش
جس کو دیکھو تو مرغ در آغوش
مرغ لڑتے ہیں ایک دولاتیں
سیکڑوں ان سفیدوں کی باتیں
اُن نے پر جھاڑے یہ پھرنے لگے
ان نے لی نوک یہ کڑکنے لگے
وہ جو سیدھا ہوا تو یہ ہیں کج
ساتھ اس کے بدلتے ہیں صبح
بھکتے ہیں آپ کو چراتے ہیں
لات گویا کہ یہ ہی کھاتے ہیں
ایک کے منہ میں مرغ کی منقار
ایک کے لب پہ ناسرِ گفتار
طرفہ، ہنگامہ طرہ نہ صحبت ہو
بعد نصف النہار رخصت ہو
کھانچے سر پہ بوسل میں مائے مرغ
لے گئے چیتے مارے مائے مرغ
اب آپ ہی بتائیے اس بھوکو سودا یا کسی اور کی بھوسے کیا نسبت ہے؟ یہ تو
ایک دل جلے کا اپنے جلے پھوٹے پھوٹا ہے۔

میر کے کلام میں ایک بات اور بھی قابل غور ہے۔ ان کے وہاں ان چیزوں کا
بہت کم ذکر ہے جو اردو غزل گوئی کی عام روایات میں داخل ہیں مثلاً رقیب،
بزم یار، بزم غیر، رشک، انامہ، بر، شب وصال، بوسہ وغیرہ یا معشوق کے سراپا کی
تفصیل یا اس کے سامان آرائش کا ذکر۔ کہا جاسکتا ہے کہ یہ قدام کے دور اولین
کی عام خصوصیت ہے کہ وہ ان خارجی باتوں کی طرف بہت کم توجہ کرتے ہیں اور
مولانا عبد السلام ندوی نے "شعرا لہند" میں اس کو کافی واضح کر دیا ہے کہ قدام کی ایک
امیازی شان یہی تھی کہ وہ اپنی تمام تر توجہ داخلی باتوں کے لیے وقف کیا ہوتے تھے۔
یہ رائے بہت صحیح ہے۔ لیکن میر کے کلام میں یہ خصوصیت اور بھی نمایاں ہے۔
وہ اس باب میں بھی سب سے ممتاز ہیں اور اس کا سبب بھی ان کی زندگی کا وہ واقعہ
معلوم ہوتا ہے جو دراصل ان کی بربادی کا سبب ہوا۔ ان کا وہ واقعی عشق سے سابقہ بڑکا
تھا۔ اس لیے ان کو اس کی فرصت نہ تھی کہ وہ جھوٹی رسمی باتوں کی طرف توجہ کرتے
ان کے جذبات عشق کا گہوارہ ابھرنا دیاں ان کا اپنا گھر تھا۔ ان کا معشوق کوئی شاہد
بازاری نہیں تھا جو ان کو رقیب اور رشک رقیب کا تجربہ ہوتا۔ یا وہ اس کی کنگھی چوڑی

طرف دھیان دیتے ان کی محبت سچی پاک اور گہری تھی اس لیے وہ شب و صبح،
بوسہ وغیرہ کے ذکر سے اس کی توہین نہیں کر سکتے تھے۔

مختصر یہ کہ میر نے غزل کو اپنے دادات قلب تک محدود رکھا۔ وہ خود اپنے حال
میں کچھ ایسا مبتلا و سرگشتہ تھے کہ فضول اور سطحی باتوں کی طرف ان کا خیال بھی نہیں
جاسکتا تھا۔ ان کی شاعری محض رسم و روایت پر مبنی نہیں ہے وہ انگریزی کے مشہور
عاشق شاعر ”سرفلپ مڈنی“ کی طرح جو کچھ لکھتے تھے اپنے دل کی کیفیتوں کا جائزہ
لے کر لکھتے تھے ان کا قال سرا سر حال ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کی رائے میں ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ”وید
مقدس“ اور ”دیوان غالب“ اس وقت نہ مجھ کو ان کے دعویٰ کی تردید منظور ہے
نہ میر اور غالب کا موازنہ۔ میں خود غالب کو اردو شاعری کے اکابر انبیاء میں شمار
کرتا ہوں۔ لیکن پھر میر کو ”خدائے سخن“ بھی مانتا ہوں۔ معلوم نہیں ڈاکٹر موصوف کی میر
کی بابت کیا رائے تھی مگر حیرت اس بات پر ضرور ہے کہ دو الہامی کتابوں کا ذکر
کر گئے اور میر کو ایک قلم رقم انداز کر دیا۔ ان کے میلانات سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی
نظرت میر جیسے شاعر سے بیگانہ تھی اور غالب سے مانوس تھی۔ لیکن اگر غور و تامل سے
کام لیجیے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ میر کا کلام ہونے ہوئے کسی شاعر کے کلام کو الہام کہنا
زبردستی ہے۔ وہ محض شاعروں میں پیغمبر نہیں ہے (ان میں تو وہ خدا ہے) بلکہ واقعی پیغمبر
ہے جو معاملات زندگی اور معاملات عشق میں ہماری رہنمائی کر سکتا ہے۔ وہ اس لحاظ
سے پیغمبر ہے جس لحاظ سے اہل یونان اور اہل لاطین شاعر اور پیغمبر کے لئے ایک ہی لفظ
استعمال کرتے تھے۔

زندگی میں جن باتوں سے ہم باؤس ہو جاتے ہیں میر انہیں باتوں کے نئے نئے حوالہ
اور نشاط انگیز امکانات ہم پر مشکف کر دیتے ہیں اور ہم کو ان کے کلام سے ڈھاس
بندھ جاتی ہے۔ ہم اپنے دل کو یہ سمجھانے لگتے ہیں کہ جب تک میر اور ان کی شاعری
دنیا میں موجود ہے ہم کو ہمت ہارنے کی ضرورت نہیں۔ میر سے حزن و غم شاعری میں تخلیقیت

اور رومانیت کے دور کی ابتدا ہوتی ہے۔ انھوں نے جب دیکھا کہ تخیلی کامیابی ان کی قسمت کی چیز نہیں تو انھوں نے اپنی محرومی کو تخیلی رنگ دے دیا۔ اسی کا نام "رومانیت" Romanticism ہے اب ہم ان کے کلام کا انتخاب درج کرتے ہیں تاکہ شاعری کے متعلق اوپر جو کچھ کہا جا چکا ہے اس کی مزید توثیق ہو:-

جاتا ہے یارِ تیغ بکف غیسر کی طرف
اے کشتہ دستم تری غیرت کو کیا ہوا

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سُنکر تبسم کسب

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کام کیا
دیکھا یہ بیماری غم نے آخر کام تمام کیا
عہد جوانی رد و کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھتے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے غنٹاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کمرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
یاں کے سپید وسیہ میں ہم کو دخل جو ہے سوتا ہے
رات کو رد و صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

تاب کس کی جو حال میر سنے
حال ہی اور کچھ ہے مجلس کا

نکات جنوں

ہر قدم پر تھی اس کی منزل ایک
سر سے سوداے جستجو نہ گیا

لگی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر
میں میر میر کہ اس کو بہت پکارا

مقصود کو تو دیکھیں کب تک پہنچتے ہیں ہم
بالفعل اب ارادہ تا گور ہے ہمارا

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

چمن کی وضع نے ہم کو کیا داغ کہ ہر غمخوار دل پر آرزو تھا
نہ دیکھا میسر ادارہ کو لیکن غبارِ اک ناتواں سا کو بوجھا

مجلسِ آفاق میں پروانہ ساں
میسر بھی شام اپنی سحر کر گیا

اے شورِ قیامت ہم سوتے ہی نہ رہ جاتے
اس راہ سے بچے تو ہم کو بھی جگنا جانا

کہتا تھا کسو سے کچھ ملتا تھا کسو کا منہ
کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوتا تھا

میرادران کی شاعری
پریشاں کر گئی فسر یاد بلبل
کسو سے دل ہمارا بھی لگا تھا

ڈھونڈتے اس کو کوچہ کوچہ پھے
دل نے ہم کو کیا خراب بہت

حال کہہ چپ رہا تو میں بولا
کس کا قصہ تھا ہاں کہے جا میر

بہت میر برہم جہاں میں رہیں گے
اگر رہ گئے آج کی شب سحر تک

کئے، محنت سے باغ و راغ میں تھے کہیں ٹھہرانہ دنیا سراسر اٹھا دل

بے کلی بے خودی کچھ آج نہیں
ایک مدت سے وہ مزاج نہیں
غیر ہے موردِ عنایت ملے ہم بھی تو تم سے پیار کھتے ہیں

وجہ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہوؤں کے ہم نہیں ہیں

نکاتِ جنوں

کیا سیر اس خرابے کی بہت اب چل کے سو رہی ہے
کسو دیوار کے سائے میں منہ پرے کے داماں کو

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

میں جو بولا، کہا کہ یہ آواز
اُسی خانہ خراب کی سی ہے

اُس کے ایفائے عہد تک نہ جیے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

اُب کر کے فراموش تو ناشاد کرو گے
پر ہم جو نہ ہوں گے تو بہت یاد کرو گے

کچھ موری ہو اچیاں اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

ہو گئی شہر شہر رسوائی
اے مری موت تو بھلی آئی

نہیں دسو اس جی گنولنے کے
میرے تغیر حال پر مت جا
ہائے رے ذوق دل لگائے
اتفاقات ہیں زمانے کے

میرا ورن کی شاعری
 کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ
 سو تم ہم سے منہ ہی چھپا کر پٹے
 مزا جوں میں یاس الگ ہی ہے ہمارے
 نہ مرنے کا غم ہے نہ جینے کی شادی

پتہ پتہ بوتا بوتا سال ہمارا جانے ہے
 جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو مارا جلتے ہو

بھاڑا تھا جیب پی کے مئے شوق ہم نے میر
 مستانہ چاک لوٹتے داماں تلک گئے

ہوارنگ بدے ہے ہر آن میر
 زمین دزماں ہر زماں اور ہے

طبیعت نے عجب کل یہ ادا کی
 کہ ساری رات دھشت ہی رہا کی
 تجھی کو ملنے کا ڈھب کچھ نہ آیا
 نہیں تقصیر اس نا آشنا کی

بے کلی ماہرے ڈانتی ہے نسیم
 دیکھیے اب کے سال کیا ہوئے

نامرادانہ زیست کرتا تھا
 میر کی وضع یاد ہے ہم کو

آخری شعر کو یاد رکھیے گا۔ میر کی زندگی بھر یہی وضع رہی اور ان کی شاعری کی بھی یہی وضع ہے اور وہ اسی وضع کے ماہر ہیں۔ وہ نامرادانہ زندگی بسر کرنے کا طریقہ اور محبت میں نباہنے کا سلیقہ سکھاتے ہیں۔ یہی ان کا پیغام ہے۔ اگر کسی کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی تو اس سے میں یہ کہنے کے لیے مجبور ہوں :-

”افسوس! تم کو میر سے صحبت نہیں رہی“

جیسا کہ بتایا جا چکا ہے میر نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ قصیدہ، غزل، مثنوی، رباعیات کسی کو نہیں چھوڑا۔ لیکن ان کی اپنی صنف غزل ہے۔ اگر ایک طرف مولانا طبا طبائی کی یہ رائے کہ میر قصیدہ کہنا جانتے ہی نہیں تھے قابلِ سماعت نہیں تو دوسری طرف اس سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا کہ ان کو قصیدہ سے کوئی طبعی مناسبت نہیں تھی۔ اور جن چیزوں کی قصیدہ میں ضرورت ہے ان میں وہ سودا سے یقیناً بہت پیچھے ہیں۔ مولانا عبد السلام ندوی نے ”شعر الہند میں میر کا جو قصیدہ سودا کے اس قصیدہ کے مقابلہ میں پیش کیا ہے :-

اٹھ گیا بہمن و دسے کا چنستاں سے عمل

تین ار دی نے کیا ملک خزاں مستاصل

اس میں بھی فنِ قصیدہ کے اعتبار سے میر سودا کے مقابلہ میں نہیں ٹھہر سکتے اور مولانا عبد السلام کی یہ کوشش کہ میر کو کم سے کم ایک بار سودا کا مقابل دکھا دیں عبتاً غزل کے بعد میر اگر کسی صنف میں ممتاز ہو سکتے ہیں تو وہ مثنوی بالخصوص عشقیہ مثنوی ہے اور وہ اس لیے کہ عشقیہ مثنوی میں تغزل کا رنگ بہت بڑی حد تک نباہا جاسکتا ہے۔ میر کی تین مثنویاں سب سے زیادہ مشہور ہیں۔ یعنی ”شعلہ عشق“ ”دریائے عشق“ (جس کو سامنے رکھ کر مصحفی نے ”بحر المحبت لکھی“) اور ”غلاب و خیال“ جس سے اقتباسات درج کیے جا چکے ہیں۔ ”غلاب و خیال“ سرتا سر آپ بیتی ہے۔ اس لیے قصہ کی حیثیت سے اس کو کوئی خاص شہرت اور مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ لیکن ”شعلہ عشق“ اور ”دریائے عشق“ میں قصے ہیں اس لیے وہ اپنے وقت میں مقبول

خاص دعام ہوئیں مگر ان کی مقبولیت کا راز بھی وہی گداغلی اور درد مندی ہے جو میر کی غزلوں کی جان ہے ورنہ اردو شاعری کے قہقہے ایسے نہیں ہوتے کہ محض قہقہے کی حیثیت سے پڑھنے والے کے دل میں گھر کر سکیں۔ چنانچہ اگر ”زہر عشق“ میں ایسے اشعار اتنی کثیر تعداد میں نہ ہوتے جن میں زندگی اور محبت کے عقدے حل کیے گئے ہیں تو آج قہقہے کے لیے اس شاعری کو شاید کوئی پوچھتا بھی نہیں۔ ”شعلہ عشق“ اور ”دریائے عشق“ کے اثر اور دل پذیری کا سبب بھی یہی ہے کہ اس میں میر کے خیالات و جذبات ہیں ان کا دل نشیں انداز بیان اور ان کی نرم اور کھلی ہوئی زبان ہے اور انھیں کی بدولت ان کی غزلیں بھی غیر فانی ہو گئی ہیں۔ الغرض میر کا اصل اکتساب جس کی بدولت ان کو بقائے دوام نصیب ہے ان کی غزل ہے۔ اور دوسرے اصناف شاعری میں وہ انھیں میں کامیاب ہو سکے ہیں جن میں وہ اپنی غزل کی روش کو نباہ سکے ہیں۔ ان کی غزل کے متعلق آخر میں خود انھیں کی رائے پھر سینے۔

اس فن میں کوئی بے تر کیا ہو مرا معارض

اول تو میں سند ہوں پھر یہ مری زباں ہے

اور ہم اپنے کو حرف بحرف ان سے اتفاق کرنے پر مجبور پاتے ہیں۔

قائم چاند پوری

کوئی دس بارہ سال کا عرصہ گزرا کہ میں اپنے عزیز دوست پرود فیسر
دکھوتی سہائے فراق کے مکان پر بیٹھا ہوا تھا۔ دن اور سن وہ تھے جب کہ کارو
بار شوق کی فرصت ہر شخص کو ہوتی ہے مجھے بھی اس زمانہ میں ذوق اور فرصت
دونوں کی فراوانی میسر تھی۔ فراق صاحب کے مکان پر صبح سے شام کر دیتا تھا اور
صحبت سے سیری نہیں ہوتی تھی، سارا وقت شعر و سخن میں گزر جاتا تھا، نہ زبان
رکتی تھی اور نہ طبیعت اکتاتی تھی۔ غرض کہ کچھ عجیب دھن تھی اور عجب انہماک تھا۔
جس دن کا ذکر کر رہا ہوں اس دن جہاں اور شاعروں کے چیدہ اشعار
پڑھے گئے وہاں یہ شعر بھی پڑھا گیا :-

بے دماغی سے نہ اس تک دل رنجو گیا
مرتبہ عشق کا یاں حسن سے بھی دور گیا

اس دن ہی شعر حاصل صحبت رہا۔ گھنٹوں سے دھنتے رہے اور اس کیفیت کا اندازہ اور تجزیہ کرتے رہے۔ لاکھ زور دیتے تھے مگر اس قبیل اور اس انداز کا کوئی دوسرا شعر یاد نہیں آتا تھا۔ قائم کے نام و نشان سے ہم لوگ ناواقف نہ تھے۔ لیکن قائم کا کوئی شعر قائم کے نام سے اب تک نہ مجھے یاد تھا، نہ شاید فراق صاحب کو۔ اب تک ہم لوگ صرف اتنا جانتے تھے کہ قائم متقدمین میں اچھے شاعر گنے جاتے تھے۔ لیکن ان کے مرتبہ شاعری کا صحیح اندازہ سب سے پہلے اسی شعر سے ہوا۔

اسی تاریخ سے مجھے قائم کا کچھ سودا سا ہو گیا۔ جو تذکرہ سامنے آتا اس میں سب سے پہلے قائم کے اشعار ڈھونڈھنا اس طرح ان کے اشعار کی ایک اچھی خاصی بیاض تیار کر لی۔ لیکن تشنگی باقی رہ گئی۔ ہندوستان میں ہر طرح کے ادبار کے ساتھ ادبی ادب اور بھی اپنی انتہا کو پہنچا ہوا ہے بالخصوص جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے۔ قائم جیسے شاعر کا دیوان اب تک شائع نہ ہونا اس کی بین دلیل ہے۔ دیوان قائم کے صرف گنتی کے قلمی نسخے موجود ہیں۔ حیدرآباد سے یہ دیوان چھپنے والا تھا مگر اب تک شاید اس کی نوبت نہیں آئی۔ حالانکہ ”دیوان قائم“ کو ”دیوان یقین“ پر مقدم سمجھنا چاہیے تھا۔ ممکن ہے حالات و موانع ایسے ہوں کہ تقدیم و تاخیر کا صحیح لحاظ نہ رکھا جاسکا۔

۱۹۲۶ء سے ۱۹۲۹ء کے ادائے تک میرا اور سید امتیاز احمد اشرفی مرحوم کا چولی دامن کا ساتھ رہا۔ وہی امتیاز جو سنہ ۱۹۳۳ء کی نمک کی شورش میں جان سے گزر گئے مرحوم کو بھی متقدمین کے ساتھ ہے انتہا شغف تھا جب انھوں نے قائم کے چند اشعار میری زبان سے سنے تو ان کو بھی قائم کے ساتھ گردیدگی پیدا ہو گئی اور میری طرح وہ بھی قائم کے اشعار ڈھونڈھنے لگے۔

اسی سلسلہ میں دو تین اور ایسے اردو شعراء ہمارے نظر سے گزرے جو باوجود اس کے کہ ان کے کلام اردو غزل گوئی کے بہترین نمونوں میں شمار کئے جاسکتے ہیں معرض گمنامی میں پڑے رہ گئے اور ان کی شاعری کا چرچا عام نہ ہو سکا۔

نکاتِ محنوں

مطالعہ اور موازنہ کے بعد ہم لوگ اس نتیجہ پر پہنچے تھے کہ اردو شعرا میں کم سے کم چار شعراء ایسے ہیں جن کو بلا مبالغہ میر اور درو کے ساتھ صفِ اول میں جگہ ملنی چاہیے۔ اس زمانہ میں میر، درو اور سودا کا ڈنکا کچھ اس طرح بجا کہ ان بچاروں کی آواز پر کسی نے کان بھی نہ دیا۔ یہ چار عزل گو میر اثر، قائم میر عبدالحی تاباں اور انعام اللہ خاں یقین ہیں۔ جہاں تک قائم کا تعلق ہے ہماری اس رائے کی تائید آزاد نے بھی کی ہے جو "آبِ حیات" میں سودا کے ذکر میں قائم کے متعلق لکھتے ہیں:

"یہ صاحبِ کمال چاند پور کے رہنے والے تھے
مگر فنِ شعر میں کامل تھے۔ ان کا دیوان ہرگز میر و
مرزا کے دیوان سے نیچے نہیں رکھ سکتے مگر کیا
کیجیے کہ قبولِ عام اور کچھ شے ہے؟

شہرت نہ پائی....."

۱۹۲۹ء میں قائم کا تذکرہ شعراءِ اردو "مخزنِ نکات" انجمن ترقی اردو حیدرآباد سے شائع ہوا۔ مولوی عبدالحی صاحب نے اپنے مقدمہ میں کئی تذکرہ نویسوں کے حوالے دیے ہیں جن سے آزادی رائے کی توثیق ہوتی ہے۔ شیفتہ کو چھوڑ کر اکثر تذکرہ نویسوں نے قائم کے کلام کی بلند پایگی تسلیم کی ہے۔ مصحفی ان کی "پیشگی کلام" کے قائل ہیں۔ میر حسن ان کے طرز کو فارسی غزل کو طالب آملی کا طرز بتاتے ہیں۔ کریم الدین صاحب "طبقات الشعراء" میں ان کو "شاعر خوش گفتار، بلند مرتبہ، موزوں طبع، عالی مقدار" لکھتے ہیں۔ اس تذکرہ نویس کا خیال ہے کہ جو لوگ قائم کو سودا سے بہتر سمجھتے ہیں وہ سچے ہیں۔ رائے چٹھی نرائن صاحب شیفتہ دکنی نے قائم کے "ذہنِ سلیم" اور "فکرِ مستقیم" کو مانا ہے اور اپنے "چمنستانِ شعراء" میں ان کے کلام کا کافی انتخاب دے کر ان کی "لطافت" اور "ملاحیت" کی پوری داد دی ہے۔

شیفتہ کا خیال ہے کہ قائم کو سودا کا ہمسر سمجھنا دیوانگی ہے بلکہ قائم کو "بلند پایہ"

اور ”خوش گنکار“ وہ بھی مانتے ہیں مولوی عبدالحق صاحب بھی شیفہ کی رائے سے متاثر معلوم ہوتے ہیں اور ان کے خیال میں بھی قائم کو میر و مرزا کا ہم رتبہ کہنا سراسر نا انصافی ہے۔“

لیکن اس سوال کو کوئی نہیں اٹھاتا اور نہ کوئی اس کے جواب پر غور کرتا ہے کہ آخر قائم یا ان کے ساتھ جن ادرتین غزل گو شعراء کے نام گنائے گئے ہیں وہ کس اعتبار سے میر یا درد یا سودا کے ہم رتبہ نہیں ہیں۔ سودا کو دراصل اس موازنہ سے نکال دینا چاہیے۔ اس لیے کہ غزل طبعاً ان کا فن نہیں ہے وہ جس میدان کے مرد ہیں وہ قصیدہ یا جھوٹے یوں تو استاد تھے اور جب غزل میں طبیعت کا زور صرف کرتے تھے تو اس میں بھی اپنی استاد کی لاج رکھ لیتے تھے مگر تغزل سے ان کی سرشت نہیں ہوئی تھی۔ کیا صرف اس لیے کہ میر نے چند بجویات بھی لکھ لیے ہیں اور ان میں بھی اپنی استادانہ قدرت کلام قائم رکھی یہ کہنا کسی طرح مناسب نہ ہوگا کہ میر بھونگا رہتے۔ یہ تو شاعری اور بالخصوص اردو شاعری کے رسوم میں داخل ہے کہ جب تک شاعر کو ہر صنف میں تھوڑی بہت دستگاہ نہ حاصل ہو اس کو کامل فن نہیں مانا جاتا۔ اور غزل گوئی تو اردو شاعری کی رُوح رواں رہی ہے۔ کوئی شاعر بغیر غزل کہے شاعر نہیں مانا جاسکتا تھا۔

ہاں تو غزل کے ان ”چار یار“ کا موازنہ صرف میر اور درد سے ہونا چاہیے۔ اور اب اسی سوال کا اعادہ کرنا چاہیے کہ ان کو کس حیثیت سے میر اور درد سے فروتر سمجھا جائے اور یہ حیثیت بجائے خود کیا حیثیت رکھتی ہے؟

جہاں تک جذبات کی صداقت و معصومیت، زبان کی سادگی اور پاکیزگی اور لب و لہجہ کی گھلاوٹ اور بیساختگی کا تعلق ہے نہ صرف یہ چار بلکہ اس دور کے اکثر قابل ذکر شعراء میر اور درد کی سطح تک آجاتے ہیں۔ مثال کے طور پر مذکورہ بالا فہرست میں خواجہ حسن اللہ بیان اور میر محمد بیدار کا اضافہ کر لیجیے۔ قائم سے لے کر درد تک اردو شاعری میں جو دور گزر رہا ہے وہ کچھ تھا ہی ایسا۔ تاثر و تاثر، خلوص و انہماک،

سادگی اور معصومیت کو اس دور کی عام خصوصیات سمجھیے۔ اس لیے کہ جودل میں ہوتا تھا وہی بلا تکلیف اور بلا تصنع زبان پر آتا تھا۔

تو پھر اس کا کیا سبب کہ میر اور درد کا تو طوطی بولنے لگا اور آج تک بول رہا، مگر قائم اور اسی مرتبہ کے دوسرے شاعروں کے نام سے سوا معدودے چند کے لوگ غیر مانوس رہے۔ صرف یہ کہنے سے کام نہیں چلے گا کہ ”قبول عام اور کچھ شے ہے“ اس ”قبول عام“ کا بھی آخر کوئی سبب ہے؟

شاعر کا ایک کام یہ بھی ہے کہ وہ ہماری اسی زندگی کو اپنی تخیل کے رنگ میں رنگ کر اس سے بہتر اور زیادہ دل پذیر صورت میں پیش کرے جو ہر کس و نا کس سے ممکن نہیں۔ شاعری ناگوار کو گوارا بنا کر زندگی کی ماہیت نہیں تو اس کی ہیئت بدل دینے کی کوشش کرتی ہے۔ شاعری زندگی کی تاویل کو کہتے ہیں۔ اسی لیے میٹھو آرنلڈ اولیگر نقادان ادب نے ادب اور شاعری کو ”تنقید زندگی“ کہا ہے۔

کسی ملک کی ادبی تاریخ اٹھا کر دیکھیے تو معلوم ہو گا کہ جن شاعروں میں تخی، طنز، یاس، تشکیک یا بغاوت کی فرادانی رہی ہے وہ ان شاعروں کے مقابلہ میں کم مرتبہ سمجھے گئے ہیں جو نشاط و انبساط کا پیغام رکھتے ہیں۔ اور جس دور میں ادبیات کا عام لہجہ حزن و ملال رہا ہے اس کو ادبی انحطاط کا دور قرار دیا گیا ہے۔ اور پھر عوام تو یاس انگیز شاعری کے متحمل ہی نہیں ہو سکتے اگر شاعر نے اپنے لب و لہجہ، اپنے یور اپنے انداز بیان سے یاس و حرمان کو نشاط و ابتهاج سے بہتر نہیں بنایا، اگر اس نے شکستگی اور مظلومیت کا ایک عاجزانہ اور بیگسانہ انداز میں اعتراف کر کے اپنی حمیت کھوئی، یا زندگی کی تلخ کامیوں کو تلخ تر بنا کر پیش کیا تو عوام ان سے نہ اس کی تالاب لا سکتے ہیں اور نہ اس سے موافقت پیدا کر سکتے ہیں۔ ایسے شاعروں کی مقبولیت کا دائرہ عموماً محدود ہوتا ہے اور اکثر ان کی مدت حیات کم ہوتی ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ ایسا ہونا چاہیے یا نہیں۔

اب آئیے ہم پھر اپنے شاعروں کی طرف رجوع ہوں۔ یہ ماننا پڑتا ہے کہ میر

کے مطالعہ سے دل میں ایک ابھار، ایک حوصلہ، ایک اہتہاج پیدا ہوتا ہے۔ یہ کہنا مبالغہ نہیں ہے کہ ان کا پیغام ”نشاطِ غم“ ہے، یعنی اس سے تو انکار نہیں کہ ان کی شاعری کے عام عناصرِ آلام روزگار اور آلامِ عشق ہیں۔ ان کے وہاں کتنی کے ایسے اشعار نکلیں گے جن میں زندگی کی ناکامیوں اور مایوسیوں کا بیان نہ ہو۔ مگر یہ بیان عموماً ایک پسندار اور احساسِ وقار کے ساتھ ہوتا ہے ان کی سپردگی میں ایک فاتحانہ انداز ہوتا ہے، اور ہم اُن کو پڑھ کر تھوڑی دیر کے لیے اپنی سطح سے بلند و برتر ہو جاتے ہیں۔

برخلاف اس کے جن شاعروں کے نام گنائے گئے ہیں وہ نہ صرف ہم کو کجسنہ تلخ کام اور زندگی سے بیزار چھوڑ دیتے ہیں بلکہ بسا اوقات ہماری تنہی اور بیزاری کو پہلے سے کہیں زیادہ بڑھا دیتے ہیں۔ وہ غم کو راحت فراہم کرنا نہیں جانتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم زیادہ دیر تک ان کی شاعری کے متحمل نہیں ہو سکتے۔

ان تلخ بیان شاعروں میں باعتبار تلخی میر اثر سب سے سبقت لے گئے ہیں۔ ان کی شاعری کا عام لہجہ وہی ہے جو ان کی مثنوی ”غواب و خیال“ کا ہے۔ پڑھنے والا بہت جلد ان کی شاعری سے گھبر جائے گا، یا ان کی طرح زندگی کو ایک قسم کا دوق سمجھنے لگے گا۔ اس گروہ میں جو شاعر سب سے کم تلخی اور سب سے زیادہ اپنے کو سنجیدگی و متانت کے ساتھ لے دیے رہتا ہے وہ قائم ہے۔ طنز اور تلخ بیانی ان کی شاعری کی بھی عام خصوصیات ہیں۔ مگر ان میں ایک ضبط اور سنجیدگی کا بھی پہلو نمایاں رہتا ہے۔ اب ہم کو قائم کی صحیح جگہ معلوم ہو گئی ہے اور ہم اس قابل ہیں کہ اپنا دائرہ موضوع انھیں تک محدود رکھیں۔

قائم کا اصل نام شیخ قیام الدین تھا۔ میر حسن اور چند دیگر تذکرہ نویسوں نے محمد قائم نام بتایا ہے جو غلط معلوم ہوتا ہے مصنف ”گلِ رعنا“ نے قیام الدین علی لکھا۔ لیکن خود قائم اپنے کو قیام الدین ہی کے نام سے یاد کرتے ہیں اور زیادہ تر تذکرہ نویسوں کا اسی پر اتفاق ہے اس لیے ہی نام صحیح ہے۔

قائم چاند پور ضلع بجوڑ کے رہنے والے تھے لیکن یہ سلسلہ ملازمت زیادہ
 عمر دلی ہی میں بسر ہوئی اور یہیں کا عام رنگ اختیار کیا۔ زیادہ تر درد اور سودا سی اصلاح
 لی۔ آزاد کی رائے ہے کہ اول اول میاں ہدایت اللہ ہدایت سے مشق کی پھر ان سے کچھ
 ایسی بگڑی کہ ان کی ہجو میں ایک قطعہ یہ کہہ کر ان سے الگ ہو گئے لیکن کسی تذکرہ یا
 دوسرے ذریعہ سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ قائم کبھی ہدایت کے شاگرد تھے۔ البتہ ایک قطعہ
 سے معلوم ہوتا ہے کہ کبھی قائم نے ہدایت کی مذمت کرنا چاہی تھی اور اس کے لیے درد
 سے اجازت مانگی تھی۔ درد نے اس کو ایک فعل عبث سمجھا اور ان کی جو صداقتی نہیں
 سمجھیں نہیں آتا کہ درد اور قائم میں بھی کیوں نہیں، اور قائم نے درد کو چھوڑ کر
 سودا کا ساتھ کیوں پکڑا۔ کہا جاتا ہے کہ درد سے کچھ بگڑی اور پھر "ان کے حق میں بھی
 کہہ سن کر الگ ہو گئے" اول تو درد کی طبیعت ایسی نہ تھی کہ کوئی ان سے بگاڑ پیدا
 کر سکے۔ دوسرے یہ کہ اگرچہ قائم نے ہجو میں بھی لکھیں، لیکن ان کی فطرت دراصل
 ہجو نہیں تھی اور پھر دراصل وہ ایسے کور ذوق اور قدر ناشناس نہیں تھے کہ درد
 جیسے برگزیدہ لوگوں کی شان میں بے ادبی کرتے۔ میاں ہدایت تک تو ان کی محسو
 چنڈاں بیجا نہ تھی۔ سودا سے بھی اگر نوک جھونک رہتی تو سمجھ میں آنے والی بات تھی۔
 لیکن یہ درد کے ساتھ ناحق بد زبانیاں تو بے محل سی بات تھی اور پھر یہ بھی واقعہ ہے
 کہ آخر میں انھوں نے درد کو چھوڑ کر سودا کے آگے زانوئے ادب تہہ کیا۔ اس پر صحتی بھی
 حیرت کیجیے کم ہے کہ قائم درد کے ساتھ نباہ نہ سکے، اگرچہ موازنہ و مقابلہ کیجیے تو معلوم
 ہوگا کہ ان کے کلام پر درد کا رنگ زیادہ غالب ہے اور سودا کی زیادہ جھلک نظر نہیں آتی۔
 اب یہاں ہم کو تھوڑا سا اپنے قیاس سے کام لیتا پڑتا ہے۔ سودا شاہ حاتم کے شاگرد
 تھے۔ قائم کی شاعری اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ ان کو حاتم کا رنگ کلام مرغوب تھا۔
 دونوں کے کلام میں ایک طرح کا جوش، ایک طرح کا جذباتی انہماک، ایک طرح کی
 بیساختگی اور بے تکلفی، ایک طرح کی سادگی اظہار اور ایک طرح کا تیکھا پن ہے قیاس
 کہتا ہے کہ قائم نے حاتم کا گہرا مطالعہ کیا اور ان سے گہرے نقوش قبول کئے۔ یہاں

تک کہ حاتم کا رنگ ان کے رنگ میں سرایت کر گیا۔ ممکن ہے کہ انتہائی غلو یا پھر مغالطہ میں انھوں نے سودا کو اپنا استاد منتخب کیا ہو۔ مگر سودا سے وہ کچھ زیادہ فیضیاب نہیں ہے حاتم کے علاوہ جس کا انداز ان کے وہاں نمایاں ہے وہ درد ہی ہیں۔

قائم کے چند اشعار تو ضرب المثل ہو گئے ہیں اور عام و خاص کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں اگرچہ بہت کم یہ جانتے ہیں کہ وہ قائم کے اشعار ہیں اور وہ یہ ہیں:-
درد دل کچھ کہتا نہیں جاتا

آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا
کعبہ اگرچہ بگڑا تو کیا جائے غم و شبنم
کچھ تھر دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا

قسمت کو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کھنڈ
کچھ دور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا

قائم کے وہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے جن میں ضرب المثل ہو جانے کی پوری قابلیت موجود ہے۔ یہ قابلیت حاتم اور قائم دونوں میں ایک طرح اور ایک حد تک پائی جاتی ہے۔

لے یہ شعر عام طور سے یوں مشہور ہے۔

قسمت کو دیکھنا کہ کہاں ٹوٹی جا کھنڈ دوچار ہاتھ جب کہ لب بام رہ گیا
مصنف ”گل رعنا“ نے بھی یوں ہی درج کیا ہے۔ لیکن تذکرہ نویسوں نے اسی طرح دیا ہے جیسا کہ اوپر درج ہے۔ مولانا حسرت نے قائم کا جو انتخاب شائع کیا ہے اس میں بھی یہ شعر اسی طرح ہے جس طرح کہ تذکروں میں ہے۔ حیرت ہے کہ ”گل رعنا“ کے مصنف نے تحقیق و کاوش سے کام نہیں لیا۔

میر حسن نے اپنے تذکرہ میں قائم کو فارسی کے شاعر طالب آملی سے مشابہت دی ہے۔ شاید اس لیے کہ قائم کی زبان میں بھی وہی چستی اور روانی بے ساختہ آگئی ہے جو طالب آملی کی زبان میں محنت اور کاوش سے پیدا ہوئی ہے۔ میر حسن نے جہاں جہاں اردو شاعروں کو فارسی شاعروں سے تشبیہ دی ہے وہاں وہاں بننے مشابہت زبان اور اسلوب بیان کو رکھا ہے لیکن مجھے قائم ابوطالب کلیم سے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں۔ ابوطالب کلیم کے اشعار میں بھی خشکی اور سپردگی کے ساتھ وہی ترتیب یافتہ تخی پائی جاتی ہے جو قائم کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ قائم کو ”ادھیر عمر کا شاعر“ کہنا شاید بے جا نہ ہوگا۔ مختلف شاعر عمر کے مختلف دور کے لیے ہوتے ہیں۔ ”جوانی کے شاعروں“ میں اس پہچان واضطراب کی فراوانی ہوتی ہے جس کو جوانی سے تعبیر کرتے ہیں۔ قدیم اردو شاعروں میں اس کی بہترین مثالیں میر انیس، انعام اللہ خاں یقین اور میر عبدالحی تاباں ہیں۔ ان کا کلام پڑھنے والوں کے دلوں میں ایک تپش اور بے چینی پیدا کر دیتا ہے۔ ان کے وہاں اس توازن کا بہت کم پتہ چلتا ہے جو جوانی کی دو پہر ڈھل جانے کے بعد پیدا ہوتا ہے ان کا کام صرف تڑپنا اور تڑپانا ہے۔ خواجہ حسن اللہ بیان اس دور سے گزر چکے ہیں اور زندگی کے وسط میں قدم رکھ چکے ہیں۔ اس دور کی شاعری عموماً ”یاد کی شاعری“ ہوتی ہے یعنی شاعر ماضی کی یادیں ٹھنڈی سانسیں بھر بھر کر رہ جاتا ہے۔ اس کی سرد آہوں میں تاثیر و تاثر سوز و گداز تو بہت ہوتا ہے مگر وہ خود نہ تڑپتا نہ دوسروں کو تڑپاتا ہے یہ یاد محض بڑھاپے کی یاد نہیں ہوتی جو نام ہے سراسر ایک مجبوری کیفیت کا۔ بلکہ اس یاد کے اندر ایک گرم جوشی، ایک ”والہانہ انداز“ ایک دارنگی ہوتی ہے جس کے آثار بڑھاپے میں بہت کم باقی رہتے ہیں۔ اس یاد کی ایک مثال خواجہ حسن اللہ بیان کا یہ شعر ہے۔

پیو شراب جوانو! کہ موسم گل ہے ہیں بھی یاد وہ عہد شباب آتا ہے

میر اور دروچہ پختہ عمر کے شاعر ہیں جب کہ انسان کے اندر انتہائی سنجیدگی انتہائی مسامت اور انتہائی برگزیدگی آجاتی ہے۔ اگرچہ میر کے مقابلہ میں درد کم بختہ مغز

مغز معلوم ہوتے ہیں۔

غرض کہ قائمؔ ادھیر عمر کے شاعر ہیں، اور ان کے اکثر اشعار اس ”یادِ گرم“ کے بہترین نمونے ہیں۔ ان کا اپنا ایک انفرادی رنگ نمایاں رہتا ہے اور خود ان کا یہ شعر ان پر صادق آتا ہے:-

آج قائمؔ کے شعر ہم نے سنے

ہاں اک انداز تو نکلتا ہے

اور یہ ”انداز“ کچھ ایسا ہے کہ اس کا مزید تجزیہ ممکن نہیں ان خصوصیات کو نہ گنایا جاسکتا ہے نہ بیان کیا جاسکتا ہے جن کی بدولت ان کے اشعار بے طرح دلوں کو کھینچنے لگے ہیں۔

قائمؔ نے ایک قطع میں اپنی شخصیت پر روشنی ڈالی ہے اور بکثرت ہی ان کی شاعری کی شخصیت ہے۔ کہتے ہیں:-

قائمؔ جو ہے شمع بزم معنی

میں رات گیا تھا اس جواں تک

پایا تو ہے ڈھیر آنسوؤں کا

دیکھا تو گداز مستحواں تک

یہ گداختگی ان کی شاعری کی غینِ فطرت ہے۔ وہ زندگی اور محبت کے واردات کو بڑے ضبط اور خود داری کے ساتھ بڑے بلیغ اشاروں میں بیان کرتے ہیں۔ مثلاً وہی شعر:-

بے دماغی سے نہ اُس تک دل رنجو گیا

مرتبہ عشق کا یاں حسن سے بھی دور گیا

یہ شعر وہی کہہ سکتا ہے جو عشق کی اس منزل پر پہنچ چکا ہو۔ یہ بے دماغی، بڑی پختہ مغزی کی علامت ہے۔ اس عالم کا تجربہ اکثر ان لوگوں کو ہو گا جن کے دل ”رنجو“ ہو چکے ہیں لیکن کسی کو اتنی تاب نہیں کہ اس کو ضبطِ تحریر میں بھی لائے۔

قائم اس "حال بے حال" کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ہر شخص اس کو اپنے حال سے تعبیر کرنے لگتا ہے۔ بے دماغی کے اور بھی مضامین قائم کے وہاں اکثر سے ملتے ہیں جن کا انداز اچھوتا ہے۔ اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ شاعر کو اس موضوع سے خاص انس ہے اور اس کو اس میں مہارت تامہ حاصل ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :-

مجھے اس اپنی مصیبت سے ہے فراغ کہاں
کسی سے چاہوں کہ صحبت رکھوں دماغ کہاں
کتنی عام بات ہے مگر خلوص اور بے تکلفی اور اسلوب اظہار کی دل پذیری
نے اس میں کیسی ندرت اور تازگی پیدا کر دی ہے اسی طرح یہ شعر :-

وہ دن گئے کہ اٹھاتا تھا بارِ نکبت گل
ہے بے دماغی دل ان دنوں گراں مجھ کو
کس نزاکت شعری سے کام لیا ہے اور پھر اصل حالت کی کتنی سچی تصویر ہے۔
کہیں سے مبالغہ نہیں کہا جاسکتا۔ اس کے مقابلہ میں غالب کا یہ شعر جو بہت ممکن ہے
قائم کے شعر کو سامنے رکھ کر لکھا گیا جو محض شاعرانہ مبالغہ معلوم ہوتا ہے۔

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا
زندگی میں اکثروں کو اس "بے دماغی" کا تجربہ ہوا ہو گا۔ یہ کوئی بہت نادر اور
تجربہ نہیں ہے۔ اکثر انسان زندگی کی پے بہ پے ناکامیوں اور تنہیوں کے بعد
اسی طرح بے دل و بے حوصلہ ہو جاتا ہے اور پھر نہ اس کو خوشی کی خوشی ہوتی اور
نہ رنج کا رنج اس کو نہ کامرانی کا حوصلہ ہوتا ہے اور نہ محرومی کا کوئی غم۔ قائم
اسی منزل بے نیازی پر پہنچ کر کہتے ہیں :-

فلک جو دے تو خدا کی بھی اب نہ لے قائم
وہ دن گئے کہ ارادہ تھا بادشاہی کا

ایک جگہ اور بے دماغی "کا مضمون باندھا ہے۔ اگرچہ یہاں اس قسم کی بے دماغی نہیں ہے، ذرا نزاکت حس اور حسن تصور دیکھیے گا۔

شیم زلف کا کس کے چمن میں تھا مذکور

شیم نکتہ گل سے ہے بے دماغ ہنوز

اس کو محض شاعرانہ اہج نہیں کہہ سکتے، تخیل کو تجربہ اور تصور کو واقعہ بنادینا

اسی کو کہتے ہیں۔

غرض کہ قائم کے دیوان میں بے دماغی "کا اکثر ذکر ہے جس سے نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ ان کو انسان کی اس حالت کا خاصا تجربہ تھا اور وہ اس کے بیان میں کافی دستگاہ رکھتے تھے۔

قام نے اگرچہ قصیدہ، شوی اور دیگر اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی لیکن اگر واقعی ان کی طبیعت کو کسی صنف سے فطری مناسبت ہے تو وہ غزل ہے۔ غزل کے اصل موضوع زندگی کی المناکی اور محبت کا سوز و گداز ہیں۔ کیفیات عشق اور واردات زندگی کو دل سوزی اور درد مندی نرمی اور لطافت کے ساتھ بیان کرنے کا نام غزل ہے۔ شیفنگی اور خود گزاشتگی، انہماک اور محویت، خستگی اور رنجوری سے تغزل کا خمیر ہوا ہے۔ اب آپ ان چیزوں میں جتنی نئی شان نئے انداز، نئے تیور پیدا کر سکتے ہوں پیدا کیجیے۔ لیکن یہ یاد رکھیے کہ جہاں اس کا فقدان ہوا وہاں تغزل کا فقدان ہوا۔ قائم نے اس میں شک نہیں کہ غزل کے ان عناصر ترکیبی میں نئی نئی شانیں پیدا کی ہیں۔ لیکن کہیں سے ان کی اہمیت نہیں بدلی ہے۔ دل اور مناسبات دل کے مضامین وہ بڑی نزاکت اور لطافت کے ساتھ باندھتے ہیں، عشق کے نکات و اشارات پر ان کو بڑا عبور حاصل ہے۔ دل کے چہرہ مضامین لا حظ ہوں۔

سمجھ کے شیشہ دل کو ہلکیو اے بت مسبت
بجائے بادہ لہو ہے اس آئینے میں

ان کا تخیل بڑا خلاق ہے۔ دیکھیے مضمون اس سے زیادہ نہیں کہ جو شخص میرے دل کو جان اور سرمستی سمجھتا ہے اس کو ہوشیار رہنا چاہیے اس لیے کہ محبت کی جراحوں اور زندگی کی درد مندویوں نے میرا دل خون کر دیا ہے، اور جس کیفیت کو معشوق سرمستی سے تعبیر کرتا ہے وہ شراب کی سرمستی نہیں بلکہ لہو کی سرمستی ہے۔ لیکن اس مضمون کو قائم کی استعاری نزاکت اور اسلوبی لطافت نے کتنا پر کیف بنا دیا ہے۔ اسی غزل کا دوسرا شعر ہے۔

یہ جانتا میں نہیں ہوں کہ دل ہے کیا قائم
پر اک خلش سی رہے ہے مدام سینے میں
کتنا لطیف، کتنا بلوغ اور پھر کتنا بھولا اشارہ ہے ان کے بعد یہ اشعار قطعاً
اس قابل ہیں کہ ضرب المثل ہو جائیں:-

نے ہجر چاہتا ہوں نہ وصل حبیب کو
یارب کہیں ہو صبر دل ناشکیب کو

دل گنونا تھا اس طرح قائم
کیا کیا اے تو نے خانہ خراب

ے گیا خاک میں ہمراہ دل اپنا قائم
شاید اس جنس کا یاں کوئی خریدار نہ تھا

لوٹنا خوں میں گلستاں کی طرح
کہہ تو ایدل یہ ہے کہاں کی طرح

غیر اس کے کہ خوب رویئے اور
غم دل کا کوئی علاج نہیں

اس شعر کو جس چیز نے اتنا بلند کر دیا ہے وہ اس کی بدیہیت اور عمومیت ہے۔
کون ہے جو اس ازلی انسانی حقیقت سے انکار کر سکتا ہے۔ اس سے زیادہ عام بات
شاید کہی نہیں جاسکتی تھی۔ لیکن کوئی بات اس سے زیادہ سطح عام سے بلند بھی نہیں
بنائی جاسکتی تھی۔

میں نے قائم کو ہر شخص کی "یاد ماضی کا شاعر" بتایا ہے وہ ہر شخص کو ایک گزے ہوئے
زمانے کی یاد دلادیتے ہیں جو زمانہ حال سے کہیں زیادہ پر کیف ہوتا ہے۔ یہ شعر سینے اور
اپنے اس زمانے کی یاد کر کے سر دھینے جب کہ ہم سب کا دل بھرا تھا اور ہماری آنکھوں
میں "نم" کی فراوانی تھی :-

نہ دل بھرا ہے نہ اب نم رہا ہے آنکھوں میں۔

کب جو روئے تھے خوں جم رہا ہے آنکھوں میں
قائم کے وہاں گزشتہ کی یاد حال سے زیادہ واقعیت اپنے اند رکھتی ہے اور عین واقعہ
نے زیادہ سنگین اور زیادہ دل کش ہوتی ہے۔ اسی غزل کا ایک اور شعر سینے :-

موافقت کی بہت شہریوں سے میں لیکن

وہی غزال ابھی رم رہا ہے آنکھوں میں

کون ایسا ہے جس کو یہ شعر پڑھ کر "وہی غزال" یاد نہ آگیا ہو؟ شاید ہی کسی کی زندگی
ایسے سانچے سے خالی ہو۔ امیر مینائی کا بھی ایک شعر اسی قبیل کا ہے اگرچہ اتنا دلنشین نہیں ہے
یاد دلائیں وہ آنکھیں نہ ہرن صحرا کے

ہم وطن سے ہیں اسی درد کے مارے نکلے

اسی طرح یہ دو شعر ایک وسیع دلوں خیز عہد ماضی کی تصویر آنکھوں کے سامنے
لے آتے ہیں :-

کسے گلگشتِ گلشن کی ہوس ہے اسیری کا جگر پر داغ بس ہے
 نہ پوچھو مجھ سے گلشن کی حقیقت برس گزے کے میں ہوں اور قفس ہے
 اسی مفہوم کو ایک جگہ یوں ادا کرتے ہیں :-
 دامنِ گل تیں ہے کہاں دسترس مجھے
 تکلیف سیرِ بلخ نہ کر اے ہوس مجھے

ذیل میں یاد کی ایک پوری داستان ہے :-
 اب تو نے گل نہ گلستاں ہے یاد اسی کھڑے کی ہر زماں ہے یاد
 ہمنشیں کہہ لے قصہ مجنوں ہم کو بھی دل کی داستاں ہے یاد
 گل سے کیا غلط ہوں لے ببل! مجھ کو وہ آفت خزاں ہے یاد
 آہ! اے پیرِ چرخ! قسا مُم نام یاں جو رہتا تھا اک جواں ہے یاد
 آخری شعر کی بے تکلفی اور بے ساختگی پر دل میں یاد کی ایک ہوک اٹھنے لگتی ہے۔
 قائم کو محبت کا پورا تجربہ ہے اور ان کا دل اس تجربہ سے سرد ہے چنانچہ کہتے ہیں :-
 ہوس ہے عشق کی اہل ہو کو ہم تو میاں!

سنے سے نامِ محبت کا زرد ہوتے ہیں
 حیرت ہے کہ اس شعر کے ہوتے ہوئے مومن کا یہ شعر کیسے ضربِ المثل ہو گیا :-
 ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس
 ایک وہ ہیں کہ جنھیں چاہ کے ارباں ہوئے
 مومن کے دہاں وہ گھلاوٹ نہیں ہے جو قائم کے شعر کی جان ہے۔ اب ہم
 اس "یاد" کے تحت میں چند اور اشعار نقل کرتے ہیں جو سننے والے کے دل پر نقش ہو
 رہ جاتے ہیں :-

عوضِ امید کے اب دل کو یاس آئی ہے
 عجب زمانے میں جی سے غلش مٹائی ہے

قائم چاند پوری
وہ دن گئے کہ لوہو نکلے تھے چشم تر سے
اب لختِ دل ہے کوئی یا پارہ جگر ہے

بھٹکا پھروں ہوں یاں جو اکیلا میں ہر طرف
اے ہمرانِ پیش قدم کہ ہر گئے

ضبط سے دعوے سودا ہے اب ان یاروں کو
دے جو دیوانے تھے تیرے سو بیاہاں کو گئے

کس کی آنکھوں سے شب ہوا تھا دو چار
اب تلک کھینچتا ہوں رنجِ خسار

کیوں نہ روؤں میں دیکھ خندہ گل
کہ منہ سے نکلا وہ بے وفا بھی یو نہی

قائم کا دیوان ایسے کلیات و حکم سے بھرا ہوا ہے جو مسائلِ زندگی پر بلا استثناء
حادی ہیں۔ وہ جو بات کہتے ہیں نہ صرف دل نشیں ہوتی بلکہ کیمیا و طبیعیات کے
تجربہ اصول کی طرح انسان کی زندگی پر صادق آتی ہے۔ یہاں چند اس قسم کے
اصول و نظریات پیش کئے جاتے ہیں:-

کوئی مختار کہو یا کوئی مجبور ہیں ہم سمجھتے ہیں جہاں تک کہ ہم مقدور ہیں

تھا بد و نیک جہاں سے میں عدم میں آزاد
ہائے کس خواب سے ہستی نے جگایا مجھ کو

جلوہ ہر رنگ میں ہے اس بت ہر جانی کا یہ پریشاں نظری کام ہے بنیائی کا

نہ کر غرور تو منعم کہ ایک گردش میں
فقیر کا سایہ الہ ہے تاج شاہی کا

خوش رہ اے دل اگر تو شاد نہیں
یاں کی شادی پر اعتماد نہیں

کچھ طرفہ مرض ہے زندگی بھی اس سے جو کوئی جیاتو مر کے

ہزار مہر ہیں مخفی فلک کے کیسے نہیں کہے ہے رخنہ عبت خضر کب سیفنے میں

اسی ذیل میں وہ اشعار بھی آتے ہیں جو ضرب المثل ہو جانے کے قابل ہیں۔
یوں تو قائم کی شاعری بالعموم اس قابل ہوتی ہے لیکن مندرجہ ذیل اشعار
بالخصوص لائق ذکر ہیں:-

میں خوب اہل جہاں دیکھے اور جہاں دیکھا
پر آشنا کوئی اپنا نہ مہر یاں دیکھا
نہ جانے کون سی ساعت چمن میں کھڑے تھے
کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوئے گشتاں دیکھا
جب تک ہے مثل آئینہ امکان دیکھتا
دکھلائے جو فلک سومری جان دیکھتا
قائم قدم سنبھال کے رکھ کوئے عشق میں
۔۔ راہِ طرے می حان دیکھتا

قائم اُتا ہے مجھے رسم جوانی پہ تری
 مرچکے ہیں اسی آزار میں بیمار بہت
 بہارِ عمر ہے قائم کوئی دن اسے جوں گلِ بیائے کاٹ ہنس کر

پانوں بھی اپنے ٹھہرتے نہیں مانندِ شکر
 دیکھیں لے جائے کدھر یہ سرِ شور ہمیں

خشک و تر پھونکتی پھرتی ہر سدا آتشِ عشق
 بچو اس رنج سے اے پیر و جوانِ سنسنے ہو
 پہلے ہی سو جھتی تھی میں لے شبِ فراق!
 یہ رات بے طرح ہے خدا ہی سحر کرے
 ہم سے لے نہ آپ تو ہم بھی نہ مر گئے
 کہنے کو رہ گیا یہ سخنِ دن گزر گئے
 پھرے زمانہ جہاں تک ہے ہم سے یا نہ پھرے
 کسو کے پھرنے نہ پھرنے سے کیا خدانہ پھرے

ایک جاگہ یہ نہیں ہے مجھے آرام کہیں
 ہے عجب حالِ مرا صبح کہیں شام کہیں

قائم کا سارا کلام دیکھ جانے کے بعد اتنی خصوصیات بہت نمایاں نظر آتی ہیں
 وہ جو باتیں کہتے ہیں وہ بہت جامع اور ہمہ گیر اور عام فہم ہوتی ہیں لیکن عامیانا نہ
 نہیں ہوتیں۔ ان کی زبان میں ایک پر کیف سادگی ہوتی ہے اور بیان میں ایک
 بالکل اپنے انداز کی بے ساختگی۔ ان کی شاعری جذبات کی اس منزل سمجھوتی ہے

جہاں انسان کے اعصاب میں انقباض باقی نہیں رہتا جہاں دل کی شورش میں ایک ٹھہراؤ پیدا ہونے لگتا ہے۔ جہاں جذبات میں قرار اور سنجیدگی کے آثار رونما ہونے لگتے ہیں، جہاں ارادات و داعیات میں پختگی اور گدازتگی آجاتی ہے۔ جہاں سوز و گداز کے معنی کرب و محنت کے نہیں ہیں۔ جہاں سے انسان نہایت مسرت و انبساط کے ساتھ یہ کہہ سکتا ہے:-

یار اگر چاہتا ہے دے قائم

جان کچھ دل سے تو زیادہ نہیں

یہ سپردگی اور رضا جوئی کی منزل بغادت اور سرکشی کی منزل سے کہیں بلند۔ ذرا اس دے ہوئے طوفان کو ملاحظہ کیجیے! کیا کسی پر خروش طوفان میں اس سے زیادہ بے بسی اور بیچارگی ممکن تھی؟ کیا شور و ہيجان میں اس سے زیادہ زور ہو سکتا تھا؟ مانعِ گریہ کس کی خوبے آج آنسوؤں سے بہا نہیں جاتا زندگی میں شور و شر کے بعد ایک ایسا دور سکوت بھی آتا ہے جب کہ انسان اپنی ناگفتہ بہ حالت کو بڑے لطف اور بڑی خوش مزاجی کے ساتھ بیان کرنے لگتا ہے ملاحظہ فرماتے:-

نت ہوں قائمِ خموش کیا جانے

کس تہی دست کا چراغ ہوں میں

یا ایک دوسری جگہ کس اطمینان اور سہولت کے ساتھ اپنی ساری اندرونی شورش کو کل پر اٹھا رکھا ہے:-

کل اے آشوبِ نالہ آج نہیں آج ہنگامہ پر مسزاج نہیں

یہ قابو برسوں کی مشق کے بعد حاصل ہوتا ہے (غم سے غم ناک نہ ہونا بلکہ اس پر حیرت کرنا بڑے جگر کا کام ہے) کہتے ہیں:-

جب میں دیکھا ہے تو اس دل کو غمیں دیکھا ہے

یہ نیا چاؤ محبت کا یہیں دیکھا ہے

یا مثلاً:-

کھل گیا اپنی آپ کچھ قاتم کیا بلا اس جوان پرانی
خود اپنی حالت پر اس طرح تبصرہ کرنا جس طرح محلہ داے کرتے ہیں
بڑی پختہ کاری کی دلیل ہے۔

اب آخر میں قاتم کے کلام سے ایسے اشعار اکٹھا کیے جاتے ہیں جن میں قاتم کے
تمام خصوصیات موجود ہوں اور جن سے ان کے مرتبہ شاعری کا صحیح اندازہ کرنے
میں مزید مدد ملے۔

پوچھ نہ قاتم کئی کیونکہ عمر خوں ہوا کچھ نہ بسر کر گیا

برنگ غنچہ بہار اس چمن کی سُنتے تھے
پہ جوں ہی آنکھ کھلی موسم خزاں دیکھا
نہ کہتے تھے تجھے قاتم کہ دل کسی کو نہ دے
مرا کچھ اس کا بھلا تو نے اے میاں چکھا
کب میں کہتا ہوں کہ تیرا میں گنہگار نہ تھا
لیکن اتنی تو عقوبت کا سزا دار نہ تھا
عوض طرب کے گدشتوں کا ہم نے غم کھینچا
شراب اوروں نے پی اور خمار ہم کھینچا
چھوٹ کر دام سے ہم گر چہ رہے گلشن میں
پر تری قید کو صیاد! بہت یاد کیا

لہ یہ عجیب بات ہے کہ شیخ حسب ذیل تبدیلی کے ساتھ مرزا مظہر جان جاناں کے ساتھ منسوب

کیا جاتا ہے۔

گرچہ الطاف کے قابل یہ دل زار نہ تھا
لیکن اس جور و جفا کا بھی سزا دار نہ تھا
اگر یہ توادر ہے تو یقیناً حیرت انگیز ہے۔

پل مارتے کرے ہئے اشاروں سے مستہم
 شک اس ستم ظریف کا بہانہ دیکھنا
 گو تغافل سے میرا کام ہوا
 پر بھلا تو تو نیک نام ہوا
 صحت کا جی میں پاؤ نہ آزار کی ہوس
 ناگفتنی ہے کچھ ترے بیمار کی ہوس
 سیکھے ہو کس سے سچ کہو پیاسے یہ چال ڈھال
 تم اک طرف چلو ہو تو تلوار اک طرف
 کس بات پر تری میں کروں اعتبار ہائے
 اقرار اک طرف ہے تو انکار اک طرف
 دل دے کے دیا ہے تجھ کو جاں تک
 اب اور جگر کر دوں کہاں تک
 آمادہ سوختن ہوں اک بار
 اے برق مرے بھی آشیاں تک
 تیرے دامن تلک ہی پہنچوں اور
 خاک ہونے سے کچھ مراد نہیں
 قائم تو اس طرح جو پھرے ہو خراب و خوار
 اے غامناں خراب مگر تیرے گھر نہیں

یارب گیا کون یاں سے مہماں
 لگتا ہے یہ گھر اُداس مجھ کو
 کو جامہ خاک و خوں کہ قائم
 سجتا تھا وہی لباس مجھ کو

عاشق نہ تھا میں ببل کچھ گل کے رنگ و بو کا
اک اُنس ہو گیا تھا اس گلستاں سے مجھ کو
 یہ کون طرز و فاضل ہے جو ہم سے کرتے ہو
میاں خدا نہ کرے تم خدا سے ڈرتے ہو
 اک ہمیں غارتھے آنکھوں میں سبھی کے سو چلے
 ببلو! خوش رہو اب تم گل و گلزار کے ساتھ
 میں دو انہ ہوں سدا کا مجھے مت قید کرو
جی نکل جائے گا زنجیر کی جھنکار کے ساتھ
 قائم نہیں ہے دردِ محبت دوا پذیر

تاجان ہے یہ جان کا آزار دم کے ساتھ
 ہم نشیں! ذکرِ یار کر کچھ آج
 اس حکایت سے جی بہلتا ہے

دل مژدہ تک پہنچ چکا جوں اشک
اب سنبھالے سے کب سنبھلتا ہے
 ظالم خبر تو لے کہیں قائم ہی یہ نہ ہو
نالاں و مضطرب پس دیوار ہے کوئی
 روز و شب ہے حالت انجامِ مینوشی تجھے
کس کی آنکھوں نے دیا پیغام بے ہوشی تجھے
 جنوں کے اہت سے گوناواں ہوں
گر یہاں تک مری تو دس سترس ہے
 یہ صحرانہ ہے بھلا دیکھیں تو اک بار
 جنوں کیسا ترا دیوانہ پن ہے

کب ہوئی صبح کہ اس چرخ سیہ کار نے یاں
 بھر کے لوہے سے نہ جوں لالہ مجھے جسام دیا
 جو یاں پیے ہے تو غافل بچشمِ غم جینا
 کہ جوں حباب ہے عالم میں ایک دم جینا
 گردش میں ہوں میں رات دن ایام کی طرح
 یہ چال ہے تو کون سی آرام کی طرح

آتا ہے تو آ، وگرنہ پیارے ہم آپ سے آج جا رہے ہیں
 لے ہستی تو کھینچ نقشِ باطل ہم ہیں تو اسے مٹا رہے ہیں

نکہ کہ بے اثرِ انفاس سرد ہوتے ہیں مجھی سے کیا کوئی سب اہل درد تھے ہیں
 آپ جو کچھ قسار کرتے ہیں کہیے ہم اعتبار کرتے ہیں
 چلیے قلم کہ رفتگاں اپنا دیر سے انتظار کرتے ہیں

وہ ہے کون دن کہ ترے لیے مجھے تجھ گلی میں گزر نہیں
 ہے یہ کیا ستم کہ تجھے سجن مری اب تئیں بھی خبر نہیں
 ترے نازِ غمزہ کا اے میاں نہ ہو یاں کسی سے مقابلہ
 جو کرے تھا سینہ سپر سدا سوا اب اس جگہ کو جگہ نہیں
 جاتے ہو گر خواہ مخواہ فہما، بہتر، بسم اللہ
 یک شب جس نے دیکھی وہ زلف لاکھوں دیکھے روزِ سیاہ
 اتنی تو مت ہو جلد نسیم ہم بھی چن تک ہیں ہمراہ
 کوند سے ہے دل پر برق سی پیش نظر ہے کس کی نگاہ

ذیل کا قطعہ ارباب سخن میں کافی معروف ہے :-

اب کی جو یہاں سے جائیں گے ہم پھر تجھ کو نہ منہ دکھائیں گے ہم
مشکل ہے نہ آنا تجھ گلی میں پر یہ بھی سہی نہ آئیں گے ہم
ایسا ہی جو دل نہ رہ سکے گا ملک دور سے دیکھ جائیں گے ہم
جیسے ہی سے ہاتھ اٹھائیں گے لیک باتیں نہ تری اٹھائیں گے ہم
اس پر بھی اگر ملیں گے تو خیر! قائم ہی نہ پھر کہائیں گے ہم

قائم کے وہاں ایک مجموعی خصوصیت بہت روشن اور نمایاں ہے اور وہ یہ کہ ان کا سارا کلام ایک دھن میں ہے ان کے آہنگ میں تنوع برائے نام ہے یا شاید نہیں ہے اور یہ آہنگ سوگ کا آہنگ ہے۔ یہ بات ان شاعروں میں بھی نمایاں ہے جن کے نام قائم کی صنف میں گنائے گئے ہیں۔ اس کو محسن سمجھیے یا عیب سمجھیے لیکن اس سے اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ ان شعراء کا شعور محبت محدود رہ گیا اور ان کے ادراک زندگی نے آگے ترقی نہیں کی۔ وہ میر کی طرح اس منزل ارتقاء تک نہیں پہنچ پائے جہاں غم اور خوشی کی سرحدیں مل جاتی ہیں، جہاں غم سے خوشی بھی ہو سکتی ہے اور خوشی سے غم بھی ہو سکتا ہے۔

میں نے قائم کی جو گوئی سے اس مقالہ میں بحث کرنا غیر متعلق سمجھا، جو گوئی اس زمانہ کی ایک عام فنی خصوصیت تھی، اور بڑے سے بڑا شاعر مبتذل سے مبتذل اشعار کہنے میں بھی ید طولی رکھتا تھا۔ لیکن قائم کی اصل شان ان کا تغزل ہے اور اسی کی بدولت وہ غیر فانی رہیں گے۔

میراث

خواب و خیال میں

اردو غزل گوئی میں میر اور درد کچھ اس طرح چھائے اور لوگ ان میں اس طرح محو ہوئے کہ اکثر ایسے متغزلین جو اس قابل تھے کہ ان کا غاثر مطالعہ کیا جاتا نظر انداز ہو کر رہ گئے۔ ان میں سے تین چار تو ایسے ہیں کہ جن کا شمار متغزلین میں ہونا چاہیے۔ اور جن کا نام میر کے ساتھ نہیں تو درد کے ساتھ ضرور لیا جاسکتا ہے۔ جس طرح میر نے غم ہستی کی پیسوں کو راحت آفرین بنایا جس طرح درد نے ”غم عشق“ کو ایک حرمت بخشی۔ اسی طرح ان لوگوں نے بھی عشق میں ایک نئی شان پیدا کی۔ اور اس کو ایک جداگانہ سسلک بنا کر پیش کیا میری مڑو خواجہ حسین اللہ بیان۔ قائم چاند پوری۔ خواجہ میر درد کے بھائی خواجہ میر اثر تاجاں اور یقین سے ہے۔ میں نے ان شاعروں کا کلام غور سے پڑھا ہے اور اس نتیجہ پہ پہنچا ہوں کہ بغیر ان کو چڑھے ہوئے ہمارا اردو غزل کا مطالعہ ناکھل رہ جاتا ہے۔

ان کی سب سے بڑی خصوصیت شعری یہ ہے کہ یہ لوگ عشق حقیقی اور عشق مجازی کی تفریق محسوس نہیں ہونے دیتے۔ ان کے وہاں عشق عشق ہے جس کو حقیقت اور مجاز جیسی اضافتوں سے دراصل کوئی سروکار نہیں۔ میں اس وقت اپنا دائرہ موضوع زیادہ وسیع کرنا نہیں چاہتا۔ اور اس مضمون کو میراث تک، اور بالخصوص ان کی بے نظیر شاعری ”خواب و خیال“ تک محدود رکھنا چاہتا ہوں جس کو ”انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن“ نے شائع کیا ہے۔ اردو زبان کو اس کی ایک کھوئی ہوئی دولت پھر مل گئی ہے۔

غزل کا صحیح ترین موضوع عشق مانا گیا ہے۔ میراث کو اس لحاظ سے نہایت کٹر غزل گو کہا جاسکتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کو ”شورش عشق“ کی ”خزائن“ سے آگے نہیں بڑھایا۔ ان کے کلام میں نہ غالب کی فطانت ہے نہ مومن کی بداعت نہ فلسفیانہ لیت و لعل ہے نہ صوفیانہ نیستی میں یہ نہیں کہتا کہ ان کے وہاں ایک شعر بھی ایسا نہیں جس کو فلسفہ یا تصوف کی تحت میں لایا جاسکے۔ لیکن ان کی ذاتی امتیازی خصوصیت ایک جذب ہے ایک گداز ہے، ایک عاشقانہ گم شدگی ہے میراث خیال یہ ہے کہ اثر کی شاعری کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے کے لیے ”خواب و خیال“ سے باہر تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔ انھوں نے بہترین اشعار چھوٹی بحر میں کہے۔ جو شاعری زیر تبصرہ کی بھی بحر ہے۔ اس بحر کی اپنی تمام غزلیں انھوں نے جابجا شاعری میں درج کر دی ہیں۔ یہ بحر دار و دات عشق کو بیان کرنے کے لیے موزوں ترین بحر ہے۔ کیونکہ اس میں بجائے خود ایک بے ساختگی، ایک گھلاوٹ اور ایک دار و فکری موج ہے۔ چنانچہ دُرّ کی بہترین تشبیہ غزلیں بھی اسی بحر میں ہیں اور ان کو بھی اثر نے اکثر موقوفوں پر اپنی شاعری میں ضم کر دیا ہے۔

اردو ادب کی ایک بد فہمی یہ ہے کہ ہم کو ادیبوں اور شاعروں کی زندگی کے حالات مفصل اور مستند معلوم نہیں۔ یہ کہہ نویسوں نے اس طرف توجہ نہیں کی کہ

انھوں نے اس بات کی اہمیت کو سمجھا نہیں کہ جو واقعات انسان پر زندگی میں گزرتے ہیں، جس ماحول اور جس جماعت میں انسان تربیت پاتا ہے وہ اس کے کردار اور اس کے خیالات پر کہاں تک موثر ہوتے ہیں؟ اور کسی شاعر کی شاعری کو تو اس وقت تک سمجھا نہیں جاسکتا۔ جب تک صحیح طور پر یہ نہ معلوم ہو کہ اس کے شاعرانہ شعور کا ارتقاء کن حالات اور کن واقعات کے زیر اثر ہوا ہے۔ اردو شعراء کی زندگی کے وہ حالات تو مطلقاً نہیں معلوم جن کو بخ کے حالات کہہ سکتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ کسی شاعر کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ فلاں سنہ میں پیدا ہوا اور فلاں سنہ میں مر گیا، اور اس کا نسب نامہ یہ ہے، یا اگر کسی شاعر کو کسی شاہی دربار سے تعلق ہوا تو اس کی درباری زندگی کے چند لطیف حوالہ قلم کر کے سوانح نگار سمجھتا ہے کہ وہ اپنے فرض سے سبک دوش ہو گیا۔

میر اثر کی زندگی کے جزئیات تو ایک طرف ان کے عام حالات بھی کم و کثر اس قدر معلوم ہیں کہ وہ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی تھے۔ سید محمد نام تھا۔ اثر تخلص تھا۔ فصیح اللسان شاعر تھے۔ تصوف، موسیقی اور ریاضیات میں یگانہ معصر تھے۔ درد مند طبیعت رکھتے تھے۔ درویشی اور خدا رسیدگی خمیر میں تھی۔ درد کے بعد مسند درویشی کو ردیف دی۔ یہ مسند آبائی میراث تھی چند غزلیں اور ایک مثنوی مومنؔ "خواب و خیال" ان کی بہترین یادگاریں ہیں۔ یہ ہیں تذکرہ نویسوں کے میر اثر اور ان کے حالات زندگی۔ اس سے آگے بس خدا کا نام ہے۔ یہ بھی ٹھیک نہیں معلوم کہ کس سنہ میں پیدا ہوئے اور کس سنہ میں سپرد خاک ہوئے۔ حال میں انجمن ترقی اردو کی طرف سے "دیوان اثر" شائع ہوا ہے۔ بڑے اشتیاق سے منگایا اور دیکھا۔ امید تھی مولانا عبدالحق صاحب سکریٹری انجمن نے اثر کے متعلق کچھ نئے معلومات فراہم کئے ہوں گے۔ مگر معلوم ہوتا ہے کچھ پتہ نہ لگ سکا۔ "دیوان اثر" میں جو مقدمہ ہے اس میں سرے سے حالات زندگی نہ در دیں۔

اب ذرا سوچیے اثر ان غیر فانی ہستیوں میں سے ہیں جن کا نام دنائے تغزل

میں ایک خاص امتیاز کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہے گا۔ انھوں نے اپنی تمام عمر غزل گوئی میں لگا دی عشق اور واردات عشق اُن کا موضوع سخن تھا، اور پھر انھوں نے جس سادگی اور سہولت جس دردمندی اور دل سوزی کے ساتھ ان واردات عشق کو بیان کیا ہے وہ ان کو ایک جداگانہ اسلوب کا مالک ماننے پر مجبور کرتے ہیں۔ پھر کیا یہ ممکن ہے کہ جس شخص کو ”خون شدہ حسرتوں“ اور در عشق کی ٹیسوں کو بیان کرنے میں یہ ملکہ حاصل ہو اس کی زندگی صرف چند غیر دلچسپ واقعات تک محدود رہی ہو؟ یہ بھی عجیب بات ہے کہ جس اثر کی دھوم فقرا اور تصوف میں ہے اس کے وہاں مشکل سے گفتی کے اشعار ایسے نکلتے ہیں جن کو معرفت حق کا عنوان دیا جاسکے۔ اور جو نکلتے ہیں ان میں کوئی امتیازی شان نہیں پائی جاتی۔ مثال کے طور پر دیکھئے :-

گر ہم ہی ہم ہیں آہ تو ہم ہم کیوں نہیں

اور تو ہی تو ہے سب کہیں تو ہم کہاں نہیں

یہ شعر جہاں تک میرا اپنا مطالعہ ہے میراث کا بہترین عارفانہ شعر ہے اور اس میں شک نہیں کہ خوب ہے۔ شاعر کی دماغی کاوش لائق ستائش ہے مگر اس کا کیا علاج کہ اس میں کوئی ایسا انداز نہیں جس کی بنا پر میراث کا شعر سمجھا جائے۔ برخلاف اس کے اس شعر کو سینے تو اثر اثر معلوم ہوتے ہیں :-

دل نے مجھ سے اثر کیا سو کیا کیا کہوں مہربان اپنا ہے

اثر کا دیوان اور مثنوی دونوں ایسے اشعار سے بھرے پڑے ہیں جو وہ کہ ان کے راز کو رسوا کرتے ہیں اور جن سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا دل اور کے ہاتھ میں ہے۔ کسی طرح ماننے کو جی نہیں چاہتا کہ جو شاعر یہ کہہ جائے :-

مجھ سزا دیجئے ہے بجا مجھ کو تجھ سے کہنی نہ تھی دفاع مجھ کو

وہ محض ایک خشک زاہد گوشہ نشین تھا۔ ایسے اشعار صرف تخیل کے بل پر نہیں کہے جاسکتے۔ جب تک ”کار و بار یاری“ میں اچھا خاصا تجربہ نہ ہو کسی کے

دل سے ایسی باتیں اس لبِ دلہجہ میں مشکل سے نکل سکتی ہیں۔ یا مثلاً اسی غزل کا مقطع :-

”وہی میں ہوں اثرِ دہی دل پر اب خدا جانے کیا ہوا مجھ کو“
جب تک ماضی و حال میں کوئی بینِ تفادت نہ ہو گیا ہو نہ تو ماضی کی یوں یاد آتی ہے، اور نہ حال پر کوئی اس طرح روتا ہے۔ یا مثلاً :-
”بے وفاتیری کچھ نہیں تقصیر مجھ کو میری وفا ہی داس نہیں“
اس شعر کو یقیناً نقوف سے کوئی مناسبت نہیں ہے۔ سجادہ نشینی ایسے اشعار نہیں کہلاتی۔ برسوں کی ”مشقِ وفا“ کے بعد کہیں یہ سپردگی اور خود گزرائی انسان میں آتی ہے۔

میر اثر کو جذبات کی پختگی کے ساتھ زبان کی پختگی بھی ویسی ہی نصیب ہوئی ہے۔ وہ ”آپ بیتی“ کو ”جگ بیتی“ بنا دیتے ہیں۔ معاملاتِ عشق کو ایسی برہنگی اور بے تکلفی کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ ہر شخص یہی سمجھتا ہے کہ یہ میرے دل کی بات کہی گئی ہے۔ اثر کے کلام کا جو مطالعہ کرے گا اس کو تسلیم کرنا پڑے گا۔

دیوانِ اثر تمام دیکھا ہے اس میں ہر ایک شعرِ عالی یہی وجہ ہے کہ جو بات وہ کہتے ہیں بقول مولانا عبدالحق کے ”دلوں کو موہ لیتی ہے“۔ میر اثر نے اسی طرح خاص دعام کے دلوں میں گھر کر کے اپنا نام ”جریدہ عالم“ پر ہمیشہ کے لیے ثبت کر لیا ہے۔ غزل کے کچھ اشعار یہ ہیں :-
نہ لگائے گئے جہاں دل کو اہ! لے جایئے کہاں دل کو

کبھی دوستی ہے کبھی دشمنی تری کون سی بات پر جایئے

صرف غمِ ہم نے نوجوانی کی داہ کیا خوب زندگانی کی

اَہ کے ساتھ جی نکل نہ گیا اَہ! اَہ! یہ خلل نہ گیا

اتنا بتلاؤ غم غلط پیار سے کون سی تیری بات پر کیجے

ہوشیاروں سے مل کے جانو گے کہ اثر بھی کوئی دوانا تھا

کر دیا کچھ سے کچھ ترے غم نے اب جو دیکھا تو وہ اثر ہی نہیں

دلہ ہی سب کی میری دشمنی بارے اتنا تو اعتماد رہے

زندگی اور عشق کے واردات کو اس اختصار اور بلاغت کے ساتھ وہی بیان کر سکتا ہے جس کے دل پر کچھ گزری ہو۔

”خواب و خیال“ قطعاً اثر کی اپنی سرگزشت معلوم ہوتی ہے میں یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ اثر کی روداد محبت بالکل وہی ہے جو ”خواب و خیال“ کی ہے مثنوی کی بنیاد تو میر درد نے ڈالی اور تقریباً سو شعر کہہ ڈالے۔ اثر نے ان اشعار کو لے کر پوری مثنوی لکھ ڈالی۔ مگر کم از کم یہ ماننا پڑتا ہے کہ مثنوی میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے کچھ اس قسم کا واقعہ خود اثر کی زندگی میں گزر چکا ہے۔ ممکن ہے یہ محض میرا خیال ہو۔ مجھ پر ان کے تصوف اور حق شناسی کا کوئی اثر نہیں ہے۔ اس لیے کہ میں نے ان کو اس بھیس میں کہیں دیکھا نہیں میں نے اور دنیا نے ان کو سرشار مجاز پایا۔ دونوں جہاں سے آزاد ایک ”بندہ عشق“ سمجھا اور یہی سمجھ کر ان کے نکات عشق کا مطالعہ کیا۔ اگر میرا یہ حسن ظن وہم ہے تو ہوا کرے۔ مجھے اپنے وہم پر اعتماد ہے۔ میری خوش نصیبی یہ ہے کہ تذکروں کے اوراق اس باب میں چپ ہیں اور میرے وہم کی تردید واقعات کی بنا پر شکل سے ہو سکتی ہے

دل پر اضطراب نے مارا اسی خانہ خراب نے مارا
یہ شعر ممکن ہے اثر کے وہاں ایک شعر سے زیادہ اہمیت نہ رکھتا ہو میں نے اس کو
ان کی زندگی کا وہ واقعہ سمجھ رکھا ہے جس نے اثر کو اثر بنا دیا۔

مثنوی ”خواب و خیال“ ایک بے سرو پا نظم ہے جس میں آدھی اردو اور آدھی فارسی
ہے۔ خود اثر نے اس کو وقعت کی نظر سے نہیں دیکھا۔ اور اس کو اپنے دیوان میں جگہ نہیں
دی۔ اس پر کچھ زیادہ محنت و کاوش بھی نہیں کی گئی جیسا کہ اثر خود اعتراف کرتے ہیں :-

آرمانا تھا کچھ روانی طبع کچھ دکھانا تھا فوجوانی طبع

ایک دودن میں کہہ کے پھینک دیا نہیں معلوم کن نے اس کو لیا

معلوم ہوتا ہے خود اثر کو یہ اندیشہ لگا ہوا تھا کہ ”خواب و خیال“ کو لوگ ”آپ بیتی“
نہ سمجھیں۔ اس لیے جا بجا انھوں نے اپنی پیچ کی ہے۔ اور اس سے دبی زبان میں انکا
کیا ہے چنانچہ کہتے ہیں :-

”پڑ گیا اس میں یوں سخن کا رنگ ہیں مضامین بہت ہی شلوخ و شنگ

بے طرح گرچہ لغویات ہے یہ پر خدا جانتا ہے بات ہے یہ

کام مجھ کو کسی کے ساتھ نہیں یہ سرشت ہی میرے ہاتھ نہیں

چھپی رہتی نہیں کسی کی معاش نظر آتی ہے سب کی بود و باش

بار بار کہتے ہوئے دڑتا ہوں۔ اثر صوفی تھے، ازاد تھے، عبادت گزار تھے، لیکن

کلام کے تیور بتاتے ہیں کہ وہ اس منزل پر کس راستے سے پہنچے ہیں اور کن کن نظرات

عشق سے ان کو گزرا پڑا ہے۔ اسی سلسلہ میں آگے چل کر لکھتے ہیں :-

میں کہاں اور یہ خیال کہاں ہجر کس کا اثر وصال کہاں

مجھ تلک تو خودی کو بار نہیں اور تو کیا میں اپنا یا ر نہیں

صرف اللہ ہی یا ر اپنا ہے بس وہی دوست دار اپنا ہے

یہاں اثر سے کسی کو کوئی اختلاف نہیں ہو سکتا۔ لیکن کیا وہ ہمیشہ سے ایسے

ہی تھے؟ کیا ان کو واقعی کبھی کسی سے سروکار نہیں تھا؟ کیا جس چیز نے ان کو

”سکام کا آدمی“ بنایا وہ کسی کی محبت نہ تھی؟ مجھے اثر کی طرف سے یہ اقرار کرے نہیں کوئی تامل نہیں کہ ”گنہگار و دردمند و در عشق تو ایمان کر دم“ برسوں کوئی لاگ کی آگ میں جل کر خاکستر ہوئے، تب جا کر کہیں اس راز کو سمجھ سکتا ہے۔

دل جلوں کا ہے دل کی لاگ علاج
آگ کے جوں بھلے کا آگ علاج

اثر نے اتنی بڑی روداد عشق کھ ڈالی ہے لیکن نہ اس میں کوئی مسلسل اجڑا بیان کیا گیا ہے اور نہ کسی کا نام لیا گیا ہے۔ اور اس پر بھی اس کے اندر تاثیر و تاثر کا جو دبا ہوا طوفان لہریں لے رہا ہے اس کی مثال مشکل سے کسی دوسری عشقیہ مثنوی میں ملے گی۔ ”خواب و خیال“ کی سب سے بڑی شان یہی ہے۔ مولانا عبدالحی صاحب کہتے ہیں ”خواب و خیال“ ایسی مثنوی ہے کہ ہماری زبان میں اس کا جواب نہیں ”میراد عویٰ یہ ہے کہ اس نوعیت کی مثنوی کسی دوسری زبان میں نہیں۔ مثنویوں کا آغاز غموں، اُحد، نعت، منقبت سے ہوتا ہے۔ اثر نے حمد اور نعت دونوں ایک ہی مصرع میں ختم کر دیا۔ اور اس کے بعد اپنی ”بک“ شروع کر دی ہے۔ اقتباس یہ ہے :-

بعد حمد خدا و نعت رسولؐ	کچھ کہے ہیں یہ اب ظلوم و جہول
بے محابا کلام ہے یعنی	بیشتر میچ دپوچ دبے یعنی
نفرش گفتگوئے مستانہ	ہمگی ہلے و ہوئے دیوانہ
جلوہ پردازی جہان مثال	نام اس کا یہی ہے ”خواب و خیال“

آگے چل کر عشق کے ”بحر محیط“ کا ذکر ہے جس میں :-

مفت لاکھوں غریب ڈوب گئے

ساتھ ان کے نصیب ڈوب گئے

کچھ اشعار اور سننے کے لائق ہیں :-

سخت آفت یہ بحرِ قلزم ہے جو پڑا اس میں عمر بھر گم ہے
 نہ لگا ہاتھ پر کنار اس کا نظر آیا نہ وار پار اس کا
 ہر طرف موج خیز طفسیا نی کشتیاں ہیں دلوں کی طوفانی
 ہر طرف جوش کا تلاطم ہے بھرے یا کہ مے بھری خم ہے
 کہیں معلوم ہے نہ گھاٹ اس کا نظر آیا کبھی نہ پاٹ اس کا
 دل پہ یوں اس کی موج آتی ہے جیسے غارت کو فوج آتی ہے
 عشق کی دنیا زرا لی ہے۔ یہاں کا باد آدم نرالا ہے۔ یہاں کی ہر بات زرا لی ہے۔ اس کو اثر جیسے آزمودہ کار سے پوچھو:-

کام اس سے یہی ہے ناکامی اس میں نام آدرتی ہے بدنامی
 مدعا اس سے نامرادی ہے حسرت و غم یہاں کی شادی ہے
 اثر کو بار بار یاد آجاتا ہے کہ وہ اب وہ اثر نہیں رہے اور بندہ بدستِ اب ان کے
 شایان شان نہیں رہی۔ چنانچہ انھوں نے عشقِ مجازی کی برائی شروع کر دی ہے۔
 عشقِ صوری بڑی ظامت ہے حاصل اس سے یہی ندامت ہے
 صرف خسران دین و دنیا ہے منفعت اس میں اور تو کیا ہے
 گر ملاقات ہو تو کیسا حاصل بھر اور وصل دونوں لا حاصل
 دل گرفتار ہو نہ صورت کا کوئی پابند ہو نہ الفت کا
 کہیں وابستہ اب مزاج نہ ہو اچھی صورت سے احتیاج نہ ہو
 ہم اس دعا پر آمین کہنے کے لیے تیار ہیں۔ لیکن ایک بار پھر یہ بتائے بغیر نہیں
 نہیں رہ سکتے کہ اثر نے کچھ نہ کچھ عشق میں گھو کر یہ سیکھا ہے۔ ایک بیگانہ عشق
 یہ کہنے کا منہ نہیں رکھتا:-

”آہ! سارا ہے یہ جہان غلط

دوستی کا ہے یاں گمان غلط“

واقعی کون کس کو چاہے ہے

ہر کوئی دوسیم میں نباہے ہو

الجانز قنطرة الحقیقة کا اعتراف خود اٹھانے اسی مثنوی میں کیا ہے

پھر کوئی وجہ نہیں کہ ہم ان کے عشق حقیقی کو مجازی کی ایک ارتقائی صورت نہ سمجھیں۔ اثر کو عشق الہی کی دولت حاصل ہو چکی ہے۔ وہ اب جو مانس لیے گیا

وہ معرفت حق کی سانس ہوتی ہے۔ پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ عشق کا ذکر چھپر ڈیتے اور

عشق حقیقی کو نظر انداز کر دیتے۔ انھوں نے ”عشق صوری“ کی ملامت کے بعد

”عشق معنوی“ کی طرف رجوع کیا۔ اور دو ایک صفحہ اس کی مدح میں بھی رنگ

ڈالے۔ اسی سلسلہ میں اپنے باپ خواجہ ناصر عندلیب اور اپنے بھائی اور مرشد درد

کے ساتھ بھی اپنے جوش عقیدت کا اظہار کر گئے ہیں۔

اپنے محبوب پیر کے صدقے

حضرت خواجہ میر کے صدقے

اب ”خواب و خیال“ کی داستان بھی مینے :-

حرف عاشق شنیدنی دارد عالم شوق دیدنی دارد

اثر کی زندگی کا وہ واقعہ جس نے ان سے یہ مثنوی کہلائی بہت معمولی واقعہ

معلوم ہوتا ہے۔ عہد شباب میں لوگوں کو آئے دن ایسے واقعات پیش آتے رہتے

ہیں۔ لیکن اثر کی زندگی پر اس نے ایک گہر نقش چھوڑا کوئی دوسرا ہوتا تو اس کو

بھول جاتا۔ مگر اثر کی روح کی عمیق ترین تہ میں اس کی یاد باقی رہ گئی جہاں تک

مثنوی سے پتہ لگایا جاسکتا ہے واقعہ اس قدر ہے کہ اثر کی آنکھوں میں کسی کی صورت

کھپ گئی ہے۔ وہ کسی کے مبتلا ہو گئے ہیں۔ کسی کے خیال نے ان کو اس طرح اپنا

بنالیا ہے کہ ان کو سارے زمانہ سے بیگانگی ہو گئی ہے۔ کسی کام میں جی نہیں لگتا۔

کہیں طبیعت نہیں بہلتی کھانے پینے کا ہوش نہیں۔ راتیں رو رو کر سفید کر دیتے

ہیں۔ غرض کہ سارے علاماتِ عشق ایک ایک کر کے رد نہا ہو چکے ہیں لیکن نہ انھوں نے کسی کو اپنا ہم راز بنایا اور نہ کوئی یہ پتہ لگا سکا ہے کہ ان کو بیٹھے بٹھائے یہ کیا ہو گیا۔ اترنے اپنی یہ حالت بڑی نزاکت اور سادگی کے ساتھ بیان کی ہے۔

کچھ نہ کھلتا تھا کیا مرض ہے اسے

آہ وزاری سے کیا غرض ہے اسے

کس لیے زار زار روئے ہے

کس لیے ڈاڑھیں مار روئے ہے

کس لیے بے حواس رہتا ہے

کس لیے یوں اُداس رہتا ہے

کس لیے یوں رہے ہر من مارے

کس لیے مفت دے ہے جی ہارے

یوں جو سوکھے ہے کیا اسے دق ہے

یا کسی شخص پر یہ عاشق ہے

حال پوچھو تو خیر رونے لگے

اور اُلٹے خفیف ہونے لگے

بن کہے آپ ہی آپ بکتا ہے

بات پوچھو تو مٹنے کو بکتا ہے

جس کی یہ حالت ہونا ہرے کہ اس کو دوستوں کی ہمدردی اور غم خواری سے اور بھی وحشت ہوگی مگر بھی اپنے احباب کی خیر اندیشی سے عاجز ہو گئے ہیں۔

ایک تو اس کے جوڑنے مارا اور یاروں کے غورنے مارا

آہ یارب کہ ہر نکل جاؤں دوست دشمن کو مٹنے نہ دکھلاؤں

اس کے بعد پھر اپنی حالت کی تصویر کھینچتے ہیں :-

رو بہ دیوار بیٹھا رہتا ہے جیسے بیمار بیٹھا رہتا ہے
 کبھی ٹھہرے نہ ایک آن کہیں آپ جاوے کہیں تو دھیان کہیں
 اس کو کچا کہیں قسار نہیں ان دنوں یہ کسو کا یا نہیں
 بے طرح کی معاش کرتا ہے کچھ غضب بود و باش کرتا ہے

عاشق کی حالت جس بے تکلفی اور خلوص کے ساتھ یہاں بیان کی گئی ہے اس کی نظیر شائد ہی کہیں اور ملے۔ ہر بات پڑھنے والے کے دل میں تیر کی طرح اترتی چلی جاتی ہے۔ کہیں کوئی انوکھی بات نہیں کہی گئی۔ آدھا مصرع بھی ایسا نہیں جس میں کوئی بندش ہو یا جس میں جذبات و محاکات کے اعتبار سے کوئی جدت ہو۔ ہر شخص ان محسوسات کو اور اس اسلوب بیان کو اس قدر مانوس پاتا ہے کہ بغیر اثر قبول کئے ہوئے رہ نہیں سکتا۔ یہ ہے تغزل اور یہ ہے سوز و گداز۔

ضبط اور خاموشی کی ایک حد ہوتی ہے۔ دل کی چوٹ زیادہ عرصہ تک دہی نہیں رہ سکتی۔ بیسوں سے بیتاب ہو کر آخر کار خود اثر شمع کی طرح چھوٹ جے اور ان کی دکھتی ہوئی رگ کا پتہ لگ گیا۔ لیکن جھپک اب تک باقی ہے۔ کھلتے کھلتے کھلے بھی تو اس سے زیادہ نہیں۔

اشک یزداں بحال خویش تنم شمع ماں در و بالِ خویش تنم

اس کے بعد ایک اردو غزل ہے جس کے دو اشعار یہ ہیں :-

جو کسو کا کبھو نہ یا رہوا وہی قسمت سے یا رہا ہے

بے وفائی وہ گو ہزار کرے یاں وفا ہی شعرا اپنا ہے

یہ اشعار کافی غمازی کر رہے ہیں۔ اور پھر آخر کار دل کی بات زبان پر آئی گئی :-

دوستاں سخت حالتِ دارم کہ بدستِ جتے گرفتارم

میرا اثر اور صنم پرستی؟ یہ البتہ دلے میرا اثر اور یہ بتوں کا سودا۔ دشمن کو بھی

مشکل سے یقین آئے گا۔ پھر اگر خود اثر کو یہ بات کھٹکی تو کون سی حیرت کی بات ہے۔ ان کی حقانیت اور معرفت ان کو کافی دُور لے جا چکی ہے۔ ان کے صوفیانہ شعور نے

پھر ایک چٹکی لی اور وہ چونک پڑے۔ احساس ہوا کہ یہ غیر شعوری طور پر کیا بک گئے۔
 فرابات پلٹ دی۔ دور جانا نہیں تھا۔ درد کو خدا سلامت رکھے۔ عشق اور جوش
 ارادت کے درمیان کچھ زیادہ بیگانگی نہیں۔ دیکھتے دیکھتے پھر مریدانہ تیور ہو گئے کہنے
 دردمی گرد داز نظر مستور

آسمان وزمین شود بے نور

مگر یہ تو کچھ سمجھ میں آنے والی بات نہیں۔ اس سلسلہ میں اثر نے اور بہت سی گول
 گول باتیں کہی ہیں جس سے ٹھیک ٹھیک پتہ نہیں لگایا جاسکتا کہ ان کا دراصل
 روئے سخن درد کی طرف ہے یا کسی اور کی طرف۔ لیکن دل میں گدگدی پیدا ہو چکی
 ہے۔ اب رو کے نہیں رکتی۔ لاکھ نباہا بات بھی نہیں بے قابو ہو کر پھر کہہ اٹھے:-

”کچھ نہ پوچھو نپٹ ہی مشکل ہے

اور کے ہاتھ میں مادل ہے“

یہاں تک تو اثر کا نفسیاتی تجزیہ تھا۔

راہ پر ان کو لگا لائے تو ہیں باتوں میں

اور ٹھل جائیں گے دوچار ملاقاتوں میں

ہاں تو ”خوابِ خیال“ کا بیان ہے کہ اثر کسی اچھی صورت کے گرفتار تھے۔
 آپ اس شنوی کی خاطر سے ان نیچے کہ کسی زمانہ میں اثر ایک ”بتِ نا آشنا“ کو یار
 گنتے تھے اور ان کا دل ایک ”بیگانہ“ کے پیچھے ایسا ”دیوانہ“ ہو گیا تھا کہ ان کو کہنا پڑا۔
 دشمنی در برم نشستہ اثر من گماں بردہ ام دلے دام

شنوی سے معلوم ہوتا ہے کہ ”یہ بتِ نا آشنا“ کوئی عورت تھی۔ اول ادل اثر سے
 اس کو اختلاط تھا۔ اور ایسا اختلاط کہ اثر دنیا و مافیہا کو بھول بیٹھے اور اسی کے
 ہو رہے۔ خود انھوں نے اقرار کیا ہے کہ ”پھر“ میں ہلاک ہونے سے پہلے ”وصل“
 ان کو مار کر خاک کر چکا ہے۔ لیکن زمانہ کی گردش اور معشوق کے رنگ طبیعت کا

اعتبار ہی کیا۔ ”ان میں کچھ ہے ان میں کچھ ہے“ زمانہ کی ہوائ نے اپنا صُح بدلایا اور اس کے ساتھ ”نگاہ آشنا“ بھی بدل گئی۔ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ گننام عورت فطرتاً بے مروت اور وفا فراموش تھی یا زمانہ کے حادثات نے اس کو ایسا بنا دیا تھا۔ سبب جو کچھ بھی رہا ہو نتیجہ یہ تھا کہ جلد یا دیر اثر کو اپنی محبت کا مزا چکھنا پڑا اور محبوب کی بے انتفاعی کے پردے میں ان کا خدا ان کو ستانے لگا۔ محبوبہ نے اپنی روش بدلی اور اثر کو دل سے بھلا دیا۔ اور پھر شرائط بھول کر بھی یا نہیں کیا۔ لیکن اثر کا نشہ ایسی ترشیوں سے اترنے والا تھا۔ ان کا اب بھی یہ حال ہے :-

جب کہ تیرا خیال لاتا ہوں
ساری باتوں کو بھول جاتا ہوں

اور اتنا ہی نہیں۔ ان کی بے چینوں کا وہی عالم ہے۔ عورت نے طوطے کی طرح آنکھیں پھیر لیں، مگر وہ اسی طرح اس کا دم بھر رہے ہیں۔ سر میں سودا ہے دل میں وہی تمنا ہے۔ عورت کو کبھی غلطی سے بھی ان کا خیال نہیں آتا۔ مگر یہ ہیں کہ اب بھی اس کی عورت دیکھنے کے لیے تڑپ رہے ہیں اس سے ملنے کی آرزو میں مرے جا رہے ہیں۔ بات یہ ہے کہ اثر کی محبت محض ”جوانی کا جھوٹ“ نہ تھی جس کا پردہ ”اَنَا فَا نَا ہٹ جاتا۔ ان کی محبت محبت تھی۔ جو زمانہ اور اس کے حادثات پر فتح پا چکی تھی۔ واقعات لاکھ مخالفت کریں۔ دنیا لاکھ کروٹیں لے۔ محبوب لاکھ تیور بدلے۔ مگر یہ چاہیں گے اور اسی کو چاہیں گے۔ اثر نے اپنے درد کی ٹیسوں سے تنگ آکر کبھی درد سے پناہ نہیں مانگی ان کے لب ”الاماں“ کے زمزمہ سے نا آشنا رہے، اور ہل ہونٹ مزید“ کی رٹ لگاتے رہے۔ نہ جانے کہاں کا جگر تھا۔ جانتے ہیں، خوب جانتے ہیں کہ :-

”وصل بایں روش کہ او دارد
دلے بردل کہ آرد دارد“

پھر بھی ہر اس باں ہونا تو ایک طرف، پیشانی پر بل تک نہیں۔ وہی دھن ہے اور وہی حوصلہ، عشق، کھلم کھلا کہتے ہیں اور کس سرگرمی کے ساتھ کہتے ہیں :-

نکاتِ مجنوں

”جستجو گرچہ تابہ اود نہ رسد

دل دیوانہ جستجو دارد“

یہ ہے محبت، اور یہ ہے محبت کی خود فراموشی اور بے نفسی۔

”صائب از عشق ہاں عشق تمامی کرد“

لیکن اثر بھی انسان ہیں اور پورے انسان۔ کبھی کبھی اپنی محرومیوں اور المناکیوں سے گھبرا بھی جاتے ہیں اور دل جلوں کی طرح محبوب کو بدعا دینے لگتے ہیں مگر وہی بددعا جو ایک عاشق کامل کی زبان سے بے ساختہ نکل سکتی ہے۔ یعنی ”درد عشقش وہ و عشقش وہ و بسیارش وہ“ پرانی چوٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ اثر اپنے دل کی چوٹ کا اظہار کرتے کرتے تھک گئے۔ مگر عورت کا دل نہ سبچا۔ اسی حالت میں یہی جی چاہے گا کہ پروردگار کسی طرح اس کے دل کو بھی یہی چوٹ لگے۔ لیکن پھر عاشقانہ غیرت یہ گوارا نہیں کر سکتی کہ وہ کسی اور کی صورت پر فریفتہ ہو۔ بہت جی کڑا کر کے کوسا تو اس سے زیادہ نہیں :-

حسن اپنا اسے نظر آوے وہ بھی تو عشق کا مزا پاوے

ہو مگر فتنہ اپنی صورت کا خود پرستار اپنی صورت کا

ایک جگہ محبوب کی بے التفاتیوں سے عاجز ہو کر محبوب کو خیالی دھمکیاں بھی

دینا شروع کر دی ہیں :-

تو بھی سن رکھ ذرا یہ بات مری لگ رہی ہے ہمیشہ گھٹات مری

در گزرا ب تلک نہ کرتا اثر کیا کرے یوں ہی تھی قضا و قدر

اب بھی در پہ ہے وقت قابو کے گوں بنے تو بلا ہے کب چو کے

اس کو ماننے میں تامل ہے۔ یہ سب کہنے کی باتیں ہیں۔ اول تو ”ایسا

وقت و قابو“ کا ہے کو ملنے لگا۔ اور ملے بھی تو وہ دامن چھڑا کے چل دیں گے اور اثر

جیسے ”عاشق ناتواں“ سے کچھ نہ ہو سکے گا۔

اثر نے اپنا ”در دہجوری بڑے اثر اور گداز کے ساتھ بیان کیا ہے یہاں تک کہ
سننے والا بھی اپنے دل میں وقتی طور پر اسی قسم کی خستگی اور گداز خستگی محسوس کرنے لگتا ہے
انتظار کی پراضر اب محویت کا نقشہ دیکھیے :-

دن کہاں چین رات خواب کہاں بن ترے آئے دل کو تاب کہاں
دل نیٹ بے قرار رہتا ہے رات دن انتظار رہتا ہے
نہیں آتی ہے انتظار سے نیند اڑ گئی ہے خیال یا رے نیند
منظر تیرا بس کہ رہتا ہوں ”کون ہے؟“ ہر صدا پہ کہتا ہوں
کوئی ہو، اٹھوں میں تیرا نام ”ابھی ظالم“ ہوا ہے تکیہ کلام
ہاتھ سے اپنے بات جاتی ہے کہیں اچک، کہ رات جاتی ہے

اور یہ انتظار گھڑی یا دو چار دن کا انتظار نہ تھا۔ اثر کی ساری
زندگی ہی انتظار رہی۔ وہ عمر بھر اپنے ”روزگار وصل“ کی یادیں جان کھوتے رہے
تو نہ آیا ولے اثر کے تئیں مرتے مرتے بھی انتظار رہا

اس ”بیان انتظار“ میں اثر نے دل کے ٹکڑے نکال کے رکھ دیے ہیں۔
کہیں کوئی مبالغہ نہیں، کوئی ندرت نہیں۔ ایک جگہ بھی شاید شاعر نے تخیل کی
”فلک پر وازی“ نہیں دکھائی ہے۔ لیکن جادو کہیے، الہام کہیے، یا محبت کی سادگی
اور صداقت کا اثر کہیے۔ ایک ایک شعر بقول مولانا عبدالحق صاحب کے دلوں کو
گرماتا ہوا چلا جاتا ہے۔ آخر کار جدائی کا رونا روتے روتے کچھ ہنسی سے جاتے
ہیں، اور طنز سے کہتے ہیں۔

اس قدر لائے خیال کے بیچ کیجیے امتحان وصل کے بیچ
امتحان غائبانہ خوب نہیں نت نیا اک بہانہ خوب نہیں
اور اگر اس طرح وصل میں امتحان ہو تو اثر جان سے بھی دریغ کرنے

والے نہیں۔ محبوب سامنے ہو تو جان دے دینا بھی کیفیت سے خالی نہیں۔ یہ ترن
تنہا ہجر میں جیسا قیامت کی آزمائش سے کم نہیں۔ دنیا ”خواب و خیال“ والی کو

”شمعِ رو“ سمجھتی ہے۔ خود وہ بھی اپنے کو یہی سمجھتی ہے۔ اس سے تو انکار نہیں کہ اس کا کام جلانا ہے اور ان کا کام جلنا ہے۔ مگر یہ جلنا جلانا ایک طرف نہیں ہونا چاہیے۔ مزا تو جب ہے کہ دونوں طرف کی آگ برابر ہو اور دونوں ساتھ جلیں۔ شمع دہرا کی تمثیل ناقص کیوں رہ جائے۔

شمع پروانہ کو جلاتی ہے ساتھ پر اس کے آپ جلتی ہے
 جیتے جی تک بھرت و افسوس سر کو دھنتی ہے ہاتھ جلتی ہے
 اس سلسلہ میں کچھ غزل کے اشعار بھی سننے کے لائق ہیں۔ اس طرح رو رو کر رلانا ہر شخص کا کام نہیں۔

جی میں اپنے جو ہے سو ہے پیارے
 فائدہ کیا تجھے جتنا نے سے

راہ تکتے ہی تکتے ہم تو چلے
 کبھو میرا بھی کہنا مایہ نگا
 آئے بھی کہیں جو آنا ہے
 جو کہا تو نے میں نے مانا ہے

اگر ایسا ہی اب ستائے گا
 دل ہر اک سے لڑتے پھرتے ہو
 خیر جیتا مجھے نہ پائے گا
 آنکھ تو ہم سے بھی لڑائے گا
 اثر اتنا تو التماس کروں
 جان تک دو جسے کہ چاہو تم
 دل کو ٹنک دیکھ کر لگائے گا
 کہتے ہوے ڈرتا ہوں کہ کہیں بے ادبی نہ ہو۔ ورنہ شاید اس سے انکار کرنا
 انصاف نہ ہو کہ آخر کی زبان میں جا بجا میرے زیادہ تلخی اظہر اور گھلاوٹ موجود ہے۔
 دو شعر اور دیکھئے۔

بس ہو یا رب یہ امتحان کہیں
 کیا کہوں دل کی میں پریشانی
 یا بھل جائے اب یہ جان کہیں
 دل کہیں ہیں کہیں دھیان کہیں

اثر کے دل پر سب کچھ گزر گئی مگر انھوں نے زباں سے اُن کی ٹھنڈے کھجے
سب کچھ برداشت کرتے رہے، اور "معشوق کے راز" کو افشاء نہ ہونے دیا بہت
بے چین ہوئے تو تنہائی میں خیال یار سے کچھ باتیں کر لیں اور پھر دہی چپ۔ لاکھ لوگ
پوچھتے ہیں مگر اثر ہیں کہ "حجاب" کی طرح دم بخود ہیں غیرت کسی طرح گوارا نہیں کرتی کہ
محبوب اور محبوب کی دل آزاریوں کا ذکر کسی اور سے کریں۔

گرچہ ہر دم پے تو می میرم نام تو پیش کس نئی گیسرم
من کہ دم گاہ بر نمی آرم بے شمارا در جگر دارم
نا انصاف محبوب کی طرف سے ہر بات کا جواب صاف مل چکا ہے۔ کسی
طرف سے کوئی امید باقی نہیں۔ بایوسیوں اور محرمیوں کی انتہا بے دلی اور بیزاری
ہے۔ اثر اب دنیا اور دنیا کی ہر چیز سے بیزار ہو گئے ہیں کہیں جی نہیں لگتا۔ کوئی
بات ابھی نہیں معلوم ہوتی۔

کوئی بزم طرب خوش آتی نہیں کوئی صحبت خوشی کی بھاتی نہیں
انسا ط و خوشی کرے ہے داغ گر ہنسوں بھی تو جوں ہنسے ہے چراغ
گرمی ہو یا جاڑا ہو، برسات ہو، خزاں ہو، بہار ہو، غرض کہ کوئی موسم ہو وہی
اثر ہیں وہی ان کی الما کی اور سو گوارمی۔ گویا ان کی دنیا میں روزگار کا رنگ
ہی نہ لالہ ہے۔ انگریزی ادب میں ایک صنف ہوتی ہے جس کو "مغالطہ حسی"

کہتے ہیں۔ اس میں انسان کے جذبات و خیالات
Pathetic Fallacy.
کو قدرت اور مظاہر قدرت کی طرف منسوب کیا جاتا ہے جو حالت انسان کے دل و
دماغ کی ہوتی ہے اسی میں وہ سارے کائنات کو ڈوبا جاتا ہے۔ مثلاً اگر کوئی کسی
وقت خوش ہے تو پھول اس کو شگفتہ معلوم ہو گا لیکن اگر اس کا دل جل رہا ہے تو
وہی پھول اس کے لیے دکھتا ہوا انگکا را ہو جائے گا اور دشا عری میں اس صنف کی
کمی نہیں۔ مگر شاید اس کو خاص طور پر موسوم نہیں کیا گیا ہے۔ اثر نے اپنی بے مدنی
کی تصویر کھینچتے وقت مختلف موسموں اور مختلف مناظر و مرایا کا جو نقشہ پیش کیا ہے

اس سے ان کے دل و دماغ کی حالت کا بہت صحیح اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔
ہر گز ایک ایذا ہو کر رہ گئی ہے۔

قہر ہیں گرمیوں کی دو پہریں
دل پہ کیا کیا گزرتی ہیں لہریں
سخت دو بھر ہیں جاڑے کی راتیں
اور اس کی ہزار ہا باتیں
اب نہ دن ہی کٹے نہ رات کٹے
کس طرح عرصہ حیات کٹے
ہے شب ماہ دل پہ یوں پیاسے
بھیے گھوڑے کو چاندنی مارے
باغ میں جاتے ہیں تو دہاں جو سماں ہوتا ہے وہ بھی دیکھیے۔

آگ دل میں لگائے آتش گلی
سانپ کی طرح کاٹے ہے سنبل
یہ درختوں کے پات ہلتے ہیں
یا بہ افسوس ہاتھ ملتے ہیں
ہر طرف اکبشار روئے ہے
سربنگ ڈاڑھیں مار روئے ہے
نہیں نرگس پہ یہ پڑی شبنم
چشم پر آب ہیں سبھی از غم
سیر پھولوں سے یہ نتیجہ ہے
یعنی عاشق کا آج تیجہ ہے
مختصر یہ کہ :-

کیا کہوں باغ میں جو عالم ہے
ہر تجسریاں تو غل ماتم ہے
خدا نہ کرے کہ کسی کو ایسی بہار نصیب ہو جو خزاں سے بھی بدتر ہے اور جس
سارے باغ ہی کو نہیں بلکہ ساری دنیا کو ایک ماتم سرا بنا دیا ہے۔

عاشق کی تسکین کی اب صرف ایک صورت رہ گئی ہے اور وہ یہ کہ "یاد
یار سے جی بھلایا کرے۔ خوش نصیبی سے اس کی کچھ چیزیں پاس رہ گئی ہیں، اور
ایک ایک چیز سے سیکڑوں باتیں یاد آتی ہیں۔ کبھی ان نشانیوں سے تسلی ہوتی ہے
اور کبھی دل کی جلن بڑھ جاتی ہے۔ کبھی وصل کے گزرے ہوئے زمانہ کی تھویر
آنکھوں میں پھرنے لگتی ہے اور کبھی مجھوری کے احساس سے کلیجے میں ہوکیں اٹھنے

لگتی ہیں۔ مگر یہ نشانیاں بڑے کام کی عاشق کے حواس کو طرح طرح سے مشغول رکھتی ہیں۔ عاشق ان کو بڑی احتیاط سے رکھتا ہے۔ بار بار نکالتا ہے اور دیکھتا ہے۔ ادھر سے ادھر بچاتا ہے اور خود ناپتا ہے۔ گویا "اتیر کے گھر تیرا باہر باندھوں کہ بھیتر۔"

اثر کو فرقت کی سرگزشت بیان کرنے میں بڑی لذت ملتی ہے۔ وہ بار بار "خیال یار" سے شکوہ بھجرا اور تقاضائے وصل کرتے ہیں۔ رہ رہ کر اپنے اشتیاق دید کا اظہار کرتے ہیں۔ "خواب و خیال" کا زیادہ حصہ اسی پر مشتمل ہے بہت کچھ پچھلے صفحات میں حوالہ قلم ہو چکا ہے کچھ اور سنیں۔ بھر کی نامرادیوں سے عاجز ہو کر عہد وصل کی شاد کامیاں یاد آتی ہیں اور دیر تک اس یادیں اپنا غم غلط کرتے رہ جاتے ہیں۔

آہ وہ بھی تو ایک موسم تھا نہ ہیں فکر تھا نہ کچھ غم تھا
جاننے بھی نہ تھے بھائے فلک ماننے بھی نہ تھے دغائے فلک

یہ اثر کی نا تجربہ کاری اور بے فکری کا زمانہ تھا۔ دنیا کے گرم دوسروں بالکل بے خبر تھے۔ زمانہ کی ناساز گاریوں کو بڑھاپے کا دم سمجھتے تھے ان کو کسی طرح یقین نہ تھا کہ ان کا "یار" کبھی ان سے بے وفائی بھی کرے گا۔ اور یہ "عیش صحبت" کی گھڑیاں پلک جھپکاتے گزر جائیں گی۔ ان کو "دیدار یار" اور "بوس و کنار" سے اتنی فرصت کہاں تھی کہ انجام کار پر غور کرتے اور آنے والی تلخیوں کے خیال سے اپنی ان لذتوں کو خراب کرتے جو اس وقت انھیں میسر تھیں۔ صبح سے شام تک "صحبت یار" کی چھڑچھاڑ اور راز و نیاز میں بسر ہو جاتی تھی۔ بار بار عہد و پیمان ہوتے "بار بار قسمیں کھائی جاتی تھیں دونوں کو اپنی محبت پر ناز تھا۔ دونوں کو وفا کا پندار تھا۔ اثر تو خیر عاشق تھے عورت کو بھی یہی غرور تھا کہ اس کی محبت پائدار ہے اور وہ ہمیشہ نباہتی رہے گی مگر یہ تو گزری ہوئی باتیں ہیں جن کو خواب و خیال سمجھیے۔ اب تو "وہ شب و روز دو ماہ و سال کہاں؟" اب تو

اثر ہیں اور بدائی کی طویل و تاریک راتیں اگر اثر زندگی سے بیزار نظر آتے ہیں تو کوئی دنیا سے نرالی بات نہیں کیا کریں۔

اس قدر اب تو گھٹ گیا ہے دل سب طرف سے ہی پھٹ گیا ہے دل نہ رہا لطف زندگی کا کچھ نہ پایا مزاجوانی کا اس وقت بے ساختہ "زہرِ عشق" کا یہ شعر یاد آ رہا ہے :-

پھل اٹھایا نہ زندگی کا نہ ملا کچھ مزا جوانی کا
یہ تو مسلم ہے کہ مرزا شوق نے "بہارِ عشق" "خواب و خیال" کو پڑھ کر کبھی
تھی کیونکہ دونوں فنویوں میں سراپا اور اعتلاط کے اشعار بے طرح مشابہ ہیں۔
لیکن میرا خیال ہے کہ مرزا شوق کی ہرثنوی میں (بہ استثنائے "لذتِ عشق") اگر
یہ ثنوی بھی مرزا کی ہے "خواب و خیال" کے کچھ نہ کچھ غنا مر موجود ہیں۔

اثر کی محبت سچی تھی اور بقول انھیں کے سچی محبت کی "آئینہ" بے طرح
ہوتی ہے عورت سے چھٹ کر جینا وبال ہو گیا ہے لیکن اللہ رے غلوں و فانی گمنہ
سے اس کے لیے اب بھی دعا ہی نکلتی ہے۔

تو سلامت رہے سدا پیارے

تجھ سے ہی زندگی ہے بارے

کیا دعا دوں تجھے کہ کیا کیا ہو

دوست تیرے ہوں تو ہوا دنیا ہو

اثر کے دل سے کبھی یہ نہیں ہو سکتا کہ جس عورت نے کبھی ان پر مہربانیاں
کی ہیں اور ہر طرح ان کی غم خوار رہی ہے اس کو کبھی جھنجھلا کر بھی بُرا بھلا کہیں۔
اثر اُلٹے اسی پر نادم ہیں کہ انھوں نے محبوب کو بھولے ہوئے زمانے کی یاد کیوں
دلائی۔ ممکن ہے اب وہ ان باتوں کو یاد کر کے شرم سے پانی پانی ہو جائے۔

اس اندیشہ سے اب اپنی بات پلٹ دیتے ہیں اور کہتے ہیں :-
وصلہا میں نے خواب دیکھا تھا سورہ اس آک و تاب دیکھا تھا

جی میں اپنے بُرا نہ مانیو تو خواب کی بات سچ نہ بانیو تو

اب تنہی کا وہ حصہ آتا ہے جس میں معشوق کا سراپا بیان کیا گیا ہے میرا
 کاہے کو معشوق کو سر سے پاؤں تک ننگا کر کے رکھ دیا ہے۔ ہم اثر کے دور سے
 اتنا دور ہیں کہ ہم کو اس سراپا کو ان سے منسوب کرتے ہوئے شرم آتی ہے معلوم
 ہوتا ہے کوئی لچا بدست ہو کر کھیل کھیل رہا ہے۔ یہ اثر اور یہ داغ کا لچا پن! بھتی
 بھی حیرت کیجھے کم ہے۔ لیکن یہ یاد رکھیے ہم لوگ بہت دور سے رائے دے رہے
 ہیں۔ اگر مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ اس قسم کے ٹکڑے عشقیہ تنہی کے لوازم ہیں
 دور نہ جائیے اختلاط کے موقع پر فیضی کونل دمن میں دیکھیے۔ اور مولانا باقی
 ہاں وہی ”لوح“ والے جاتی کو ”یوسف زلیخا“ میں۔ یہ تو عشقیہ تنہی نگاری
 میں فنی کمال سمجھا جاتا تھا۔ اور اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اثر نے تنہی
 کے اس حصہ میں کچھ معمولی کمال نہیں دکھایا ہے تشبیہات و استعارات میں بڑی
 بڑی نزاکتیں پیدا کی ہیں۔ زلف کی توصیف میں لکھتے ہیں۔
 ”نہیں یہ زلف اڑیا ناگن ہے

ہر خم و پیچ میں جدا من ہے“
 آنکھوں کے متعلق لکھتے ہیں:-

بات ان میں جو ہیں وہ ہیں کس میں

نہ مولے میں ہے نہ زر گس میں

دورے مرنخی کے ایسے چھوٹے ہیں

تارے جوں آسمان سے ٹوٹے ہیں

اثر کے سوز و گداز میں ان کی ان صنعتی لطافتوں اور ندرتوں کو بھولنا نہیں چاہیے۔

اثر نے آخری دیدار کی تمنا جو کی ہے وہ در دیں ڈوبی ہوئی ہے پتھر بھی

پگھل کر پانی ہو جائے۔ عاشق بیمار کی حالت روز بروز ابتر ہوتی جاتی ہے اور اب اس میں تاب نہیں کہ صرف محبت پارینہ کی یاد سے اپنے دل کو تسلی دے۔ بیچارہ ایسا ہی مجبور ہو گیا ہے تب کہیں اتنا کہنے کی ہمت کی ہے۔

کب تلک تیری باتیں یاد کروں
خالی باتوں سے دل کو شاد کروں
بن سکے تو کھڑے کھڑے یک بار
دیکھ لو آگے آخری دیدار
نزع میں ہوں ادھر کو آ جانا
شریت وصل ٹپک چوا جانا

کیونکہ یہ قول درد کے :-
فرصتِ زندگی بہت کم ہے
مغتنم ہے یہ دید جو دم ہے

”خواب و خیال“ جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کوئی مسلسل رام کہانی نہیں ہے ایک ہی حالت کو بار بار مختلف طرح سے بیان کیا گیا ہے چنانچہ اس میں کسی ترتیب کا لطف نہیں آسکتا۔ اپنی بدحواسی اور پرآگندہ دلی کو اس سے پہلے بھی کئی مرتبہ قلمبند کر چکے ہیں ثنوی کے آخر میں اپنی حالت کو پھر بیان کرتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی یہ بتاتے ہیں کہ دیکھنے والے ان کی شوریدہ حالی کو کس نظر اور کن تیوروں کے ساتھ دیکھتے ہیں۔

اپنی حیرت میں ایک تو ہوں میں
تسپہ چیران لوگ کمرتے ہیں
میری تیری طرف یہ تیکتے ہیں
کچھ کچھ آپس میں میٹھے بکتے ہیں

کوئی ایدھر دھیان رکھتا ہے

کوئی باتوں پہ کان رکھتا ہے

اس قسم کی سرگوشیوں اور چہ می گوئیوں کا تجربہ ہر اس شخص کو ہوا ہو گا جس کی کبھی یہ حالت رہی ہو گی کیسی کیسی اشارہ بازیاں ہوتی ہیں۔ کیسے کیسے آوازے کسے جاتے ہیں کیسی کیسی جاسوسیاں ہوتی ہیں۔

کوئی آپس میں آنکھ مائے ہے

کوئی چپ درپے اشارے ہے

کوئی پھینکے ہے بیٹھے آوازے

کہ یہ کھینچیں گے اس کے خیمازے

کوئی حیران بن کے بیٹھے ہے

کوئی ان جان بن کے بیٹھے ہے

کوئی پتوں کو اب پرکھتا ہے

کوئی تیوری پہ دھیان رکھتا ہے

کوئی گھورے کوئی دھڑا ہے

کوئی غصہ سے منہ پھرا دے ہے

یہ زور بیان اور یہ زبان کی سلاست اور کمومیت۔ یہ معجزہ تو کسی نبی کو ملنا چاہیے تھا۔ مگر اثر کو ان باتوں کی کہاں پر دا! ان کی بدحواسی اور از خود رفتگی کا اب تو یہ عالم ہے کہ اگر بالفرض محبوب ان کی نامرادی پر ترس کھا کر ان کے ساتھ کچھ التفات کرے تو بھی وہ ہوش میں نہ آئیں۔

رات دن اور آداس رہتا ہے

پر کہاں اب مجھے ہیں ہوش و حواس

آپ میں مجھ کو پر کہاں پاوے

دل مرے جو اس رہتا ہے

لطف سے ان کو تو بیٹھے پاس

میں نے انا کہ تو ادھر آوے

یا ایک جگہ پھر کہتے ہیں :-

ہجس میں جی ہے میرے پاس کہاں
وصل میں گر گیا تو اس کہاں

اثر کا دل غمِ عشق میں جل کر خاک ہو چکا ہے ان کے جذبات و محسوسات
میں سنجیدگی اور لطافت آپکی ہے جس عشق نے غالب کی طرح نہ جانے کتنے
خامکاروں کو ”نکما“ کر دیا ہے اسی عشق نے اثر کو کام کا آدمی بنا دیا۔

چوں شمع دریں بزمِ گلِ لازمِ کر دند
وز سوختگی محسوسم رازمِ کر دند

آج اثر کی جگہ کوئی دوسرا ہوتا تو ایسی جاں فرما تخفیں اور محرومیوں کے بعد
یا تو خود کشی کر لیتا یا بد راہ ہو جاتا۔ مگر اثر بھکنے والوں میں سے نہ تھے معبود پرستی نے
ان کو حق پرستی کی راہ پر لگا دیا۔ اور اب وہ ”شاہد“ کو چھوڑ کر ”شاہدِ آفریں“ کی
تمنائیں مٹا دیں گے۔ لیکن ان کی حق پرستی اور معبود پرستی میں کوئی فرق نہیں۔ جیسا
مجازر دسی حقیقت۔ حقیقت کا سودا ہو چکا ہے مگر مجاز سے اب بھی منہ نہیں موڑتے
اور حقیقت کو مجاز ہی کے پردے میں ڈھونڈتے ہیں۔ کسی زمانہ میں عورت ان پر
حکمرانی کر چکی ہے اثر اس کے احساس کو کبھی دل سے مٹا نہ سکے۔ یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ
آج بھی وہ ”بے پیر“ نہیں رہ سکتے۔ البتہ اب ان کو ایسے ”پیر“ یا ”حکمران“ کی احتیاج
ہوئی جو ان کے اضطراب کو سکون اور ان کے غم کو راحت بنا دے۔ اور بلا بھی ان کو
ایسا ہی پیر یعنی خواجہ میر درد۔

اثر نے درد کی شان میں جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ”بتِ نا آشنا“
کو دراصل کبھی نہیں بھولے جس نے کبھی ان پر مہربانیاں کی تھیں۔ درد کے یہ
ان کی زبان سے جیسے گرم اشعار نکلتے ہیں وہ محض تصوف کے خشک اور بے کیف
عوائدِ رسمیں نہیں ہو سکتے۔ بات یہ ہے کہ جب ایک بار سچے عشق کی آغوش پیدا ہو گئی
تو اس کو جس طرف لگا دو اس کی گرمی اور تابش کا وہی عالم ہو گا۔ سینے کیا صرف کسی

کے ہاتھ پر بیعت کر لیا کسی سے ایسے دل گداز اشعار کہلا سکتا ہے :-

عاشقِ کار و بارِ من درداست
حاصل روزگارِ من درداست
پیش عشاقِ چون دل عاشق
موجب اعتبارِ من درداست
کو دماغِ مرا بہ سیرِ چمن
ہمہ باغِ دہوارِ من درداست
نقشِ بندِ محبتِ یارِ من
ہمہ نقشِ دنگِ رِمن درداست
نیست میلِ بہ لذتِ دنیا
در دلِ داغدارِ من درداست
نے کسے یارِ و نے کسے اغیار
شکرِ دند کہ یارِ من درداست

یہ تو کچھ مجاز ہی کی سرشاری ہے۔ مثنوی کا یہ حصہ درد کے لیے وقف ہے اور اس میں جتنے اشعار ہیں وہ سب اسی کیفیت میں ڈوبے ہوئے ہیں جس میں ساری مثنوی ڈوبی ہوئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اثر کی محبت کا رخ ضرور بدل گیا ہے مگر اس کی اصلیت اور نوعیت میں سرِ مو تغیر نہیں ہوا ہے ”وہی اک چیز ہے جو داں نفس یاں نکہت گل ہو“ اس باب میں جتنے اشعار ہیں ان میں وہ تمام رعایتیں ملحوظ رکھی گئی ہیں جو ”دل“ ”درد“ اور ”اثر“ کی وجہ سے پیدا ہو سکتے ہیں۔ یعنی اگر صرف فنِ شاعری کے اعتبار سے دیکھا جائے تو بھی یہ حصہ ایک خاص امتیازِ شعری رکھتا ہے اور بے مثل ہے۔ مذکورہ بالا غزل میں اس کا کافی ثبوت موجود ہے۔

۱۵۴۳۰۹

اپنے مرشد کی بھٹی ہر مرید کرتا ہے۔ لیکن یہ کیف اور یہ اثر کشادہ ہے

کسی مرید کو نصیب ہوا ہو۔ اثر کی شنوی کا وہ حصہ جس کو طریقت و حقیقت سے تعلق ہے۔ پڑھنے والوں کے لیے کوئی اجنبیت نہیں رکھتا اور اس میں بھی وہی دلکشی اور نزاکت ہے جو ان کے عاشقانہ کلام میں ہے۔ صوفیانہ شاعری بہت کم ایسی ہوتی ہے کہ ایک غیر صوفی واقعی اس میں کوئی کیفیت پائے اثر کو خدا داد ملکہ حاصل تھا کہ انھوں نے حقیقت اور ماسوائے حقیقت کو ایک رنگ میں رنگ دیا ان کا تصوف بھی تغزل ہے۔ اور اس کا راز وہی شباب کی دل باختگی ہے۔ ہاں اس کا سبب وہی پُر اسرار عورت ہے جس کے غم نے اثر کو کچھ سے کچھ کر دیا۔ اثر کے کلام کے نمونے کچھ اور دیکھیے۔ درد کی تعریف میں فرماتے ہیں :-

درد کی قدر مرد جانتے ہیں
درد کو اہل درد جانتے ہیں
درد سے ہے گی زندگانی دل
درد سے ہے سدا جوانی دل
درد سرمایہٴ محبتاں ہے
درد پیرایہٴ محبتاں ہے
درد دل کو گداز کرتا ہے
جاں سدا نیاز کرتا ہے
درد دل کو جلا کے پاک کرے
درد حرص و ہوا کو خاک کرے

اب جس کا جی چاہے درد سے خواجہ میر درد مراد لے اور جس کا جی چاہے اس کو وہ درد سمجھے جو ہر عاشق کے ”دل کی بساط“ ہے اور جو زندگی کو ایک مقدس حقیقت بنا دیتا ہے۔ اثر نے دونوں ”درد“ کو ایک سمجھا۔ شنوی کے آخر میں درد کی شان میں ایک ترجیع بند ہے جس کے بعض اشعار یہ ہیں۔

دل من درد دجان من درداست
من ز درد داز آن من درداست

درد لم درد برز بانم درد
دین دایمان جسم دجانم درد

اور ایک جگہ تو تمام تعینات فنا ہو گئے ہیں۔ میر درد اور درد میں نام کو
بھی امتیاز باقی نہیں رہا۔

میر من درد پیر من درداست
حضرت خواجہ میر من درداست

مختصر یہ کہ :-

طش دل ز درد مند بہا است
جملہ تاب و توان من درداست
اور اس منزل پر اثر کو اسی فانی ہستی نے پہنچایا جس کی صورت کے کبھی
یہ بچاری رہ چکے ہیں :-

متاب از عشق رو گر چہ مجازی است
کہ اُن بحر حقیقت کا رمازی است
اب اثر کی غزلیات سے چند منتخب اشعار یہاں درج کئے جاتے ہیں جس سے
ان کی "تقریر کی لذت" کا اور بھی اندازہ کیا جاسکے :-
دیکھتا ہی نہیں وہ مست ناز
اور دکھلاؤں حال زار کہے
عشق کی حقیقت کا تقاضا یہی ہے :-

خوب دیکھے اثر نے قول و قرار
اب ترے قول پر قرار کسے
ایک جاہل محض بھی اس شعر کے اثر کو اسی طرح محسوس کر سکتا ہے جس طرح
کہ بڑے سے بڑا خوش ذوق نقاد محض۔ یہی سادگی اور عمویت شاعروں اور
ادیبوں کو زندہ جاوید بناتی ہے۔
ایک غزل کا مقطع سینے اور سر دھینے۔ آپ نے اپنے دل کی بات خود بھی
اس بے ساختگی کے ساتھ کہی نہ کہی ہوگی۔
کام اپنا اثر تمام ہوا
اس دل نابکار کے ہاتھوں

وہ کسی اور سے کرے گا کیا
جن نے تجھ سے اثر نباہ نہ کی

کبھو کہتے تھے مہربانی بھی
اُہ! وہ بھی کوئی زمانہ تھا
کیا بتا دیں کہ اس چمن کے بیج
کہیں اپنا بھی اُشیانہ تھا

ہے زمانہ کے ہاتھ سے تو بعید
کیونکہ غنچہ بھی یاں کھلا ہو گا
اثرِ اول تو جو ہوا سو ہوا
دیکھیں آخر کو اُہ! کیا ہو گا

خوب اب تو جنوں کے ہاتھوں اثر
سینہ و جیب چاک چاک ہوا

دیکھنا تک اثر سے نظریں بند
کیا ہوئے تھے قہر آنکھوں میں

نہیں معلوم دل پہ کیا گزری
ان دنوں کچھ خبر نہیں آتی
ظاہر کچھ سوائے مہر و وفا
بات تجھ کو اثر نہیں آتی

حال اپنے پہ مجھ کو آپ اثر
رخس بے اختیار آتا ہے

کون سنتا ہے یاں کسو کی بات
بس اثر قہر مختصر کیجیے

اعتقارم ہنوز باقی ماند	باتو کارم ہنوز باقی ماند
آمدی تو دمن ز خود رفتم	اعتقارم ہنوز باقی ماند
ہمہ گیرند عبرت از من اثر	اعتبارم ہنوز باقی ماند

اس کی محفل میں غیر آنے لگے
اب اثر آپ داں نہ جائیے گا

دل نے مجھ سے اثر کیا سو کیا

کیا کہوں مہربان اپنا ہے

غزلیات میں دیکھیے یا مثنوی میں اثر کا ایک رنگ ہے۔ بت خانہٴ حجاز میں ہوں یا حریمِ حقیقت میں ایک طرح کی بے خودی ہے اور ایک طرح کی عبودیت اب آپ ان کو ”صوفی با صفا“ سمجھیے یا ”عاشق دیوانہ“ وہ ہیں وہی جو ان کا کلام بتاتا ہے یعنی ایک ”بندہٴ عشق“ جو دونوں جہان سے آزاد ہے۔ یہاں زبان اور دل میں کوئی اختلاف نہیں۔ اثر کی شاعری اور شخصیت میں اگر کوئی فرق ہوتا تو انکی شاعری میں یہ کیفیت نہ ہوتی۔ میرا عقیدہ ہے کہ ان کا خمیر عشق اور محض عشق سے ہوا تھا اور ان کی زندگی سرتاسر عشق تھی۔ اگر میرا یہ عقیدہ غلط ہے تو اثر کی روح میرے اس عقیدے کو معاف کرے۔

”خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم“

مصطفیٰ اور اُن کی شاعری

اردو شاعری کی تاریخ میں مصطفیٰ کی ذات کئی اعتبار سے اہم اور قابل لحاظ ہے اور وہ ایک ایسی حیثیت کے مالک ہیں جس کے اندر ہم کو ایک عجیب تناقض اور ایک غیر معمولی تضاد نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری ہمارے اندر ایک تضاد کا احساس پیدا کرتی ہے۔ یہ تضاد مزاج اور ماحول کا تضاد ہے۔ مصطفیٰ تاریخ کی دو بالکل مختلف فصلوں کی درمیانی کڑی ہیں، وہ اردو شاعری کے دو مختلف مدرسوں کے درمیان ایک رابطہ کی حیثیت رکھتے ہیں ایک طرف تو اس دور کی آخری یادگار ہیں جو میر، درو اور سودا جیسے کالمین سے ممتاز ہے اور جس کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت خالص تغزل یعنی داخلیت Subjectivism ہے۔ دوسری طرف ان سے اس دور کی ابتدا ہوتی ہے جس کو اردو شاعری کا کھنوی دور کہتے ہیں یہ دور خارجیت کا دور ہے اور تکلف اور ظاہری مجاہدات کے لیے مشہور ہے۔ اس

دور کی سچی نمایندگی کرنے والے انشائا جرات اور رنگین ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جبکہ دلی اجر چکی ہے اور سلطنت و امارت کی طرح شعر و شاعری بھی اپنا ڈیرہ خیمہ لے کر کھنٹوئیں اُکسی ہے۔ مصحفی بھی اسی "اجرے دیار کے رہنے والے" تھے جو "پورب کے ساکنوں" میں گپڑے تھے۔ دلی کی وضع اور اس کی سچائی اور معصومیت انکا خیر ہونگی تھی ان کے غون میں وہی معصومانہ تغزل وہی خلوص شغری حرکت کر رہا تھا جو میر اور درد کا ترکہ تھا لیکن کرتے کیا زمانہ کی ہوا بدل چکی تھی نیا دیں تھا اور نیا بھیس۔ زمانہ اور ماحول دونوں خلاف مزاج زمانہ کے ساتھ مصلحت کے بغیر چارہ نہیں تھا۔ انشائا کی چہلوں اور جرات کی طراپوں کے سامنے قدم جمائے رہنا تھا۔ اور اس میں شک نہیں کہ اس آزمائش اور کشاکش کو جس سلیقہ کے ساتھ مصحفی نے نباہا وہ ہر شخص کا کام نہیں تھا لیکن ان کو پورا احساس تھا کہ وہ غلط زمانے میں پیدا ہوئے جبکہ اصلی شاعری کی کہیں قدر نہیں رہی اور جبکہ شاعری بھی کڑی اور دنگل کی طرح اکھاڑے کی چیز ہو کر رہ گئی تھی۔ ایک غزل میں جو غالباً طرچی تھی اسی کا ردنا روتے ہیں :-

کیا چمکے اب فقط مرے نالے کی شاعری اس عہد میں جو تیغ کی بجائے کی شاعری
شاعر رسالہ دار نہ دیکھے نہ میں سنے ایجاد ہے انھیں کی رسالے کی شاعری
ہوں مصحفی میں تاجر ملک سخن کہ ہے خسر کی طرح یاں بھی اٹالے کی شاعری
غرض کہ مصحفی کی شاعری میں دہلوی اور لکھنوی دونوں دبستانوں کی خصوصیات
باہم دست و گریباں نظر آتی ہیں اور وہ بیچارے کفر و ایمان کی کشاکش میں بری طرح
بتلا رہتے ہیں -

اپنی شخصیت اور اپنی حیثیت کے لحاظ سے تاریخ شعراء دو میں مصحفی بالکل اکیلے ہیں اور کیا اس سے پہلے اور کیا اس کے بعد ان کا ساتھ دینے والا اور ان کی ہمنوائی کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ وہ بیک وقت ماضی کی یادگار اور حال کی کشاکش میں مبتلا اور مستقبل کے میلانات کا اشاریہ ہیں متقدمین کے گلے چوئے

راگ نہ صرف ان کے کماؤں میں بلکہ ان کی ہستی کی ایک ایک تہ میں گونج رہے تھے۔ لیکن خود ان کے زمانے میں دوسرے راگوں کی ایک تھی جن کے موجد جرات اور انشائے تھے۔ نتیجہ ایک لطیف اور پر کیف قسم کی انتہا بیت تھی جو مصطفیٰ کے دم سے شروع ہوئی اور انہیں پر ختم ہوئی۔ غور سے مطالعہ کرنے والوں کو مصطفیٰ کے کلام میں اگر ایک طرف اس قسم کا خالص تغزل ملتا ہے :-

ترے کوچے اس بہانے مجھے دن سے رات کرنا

کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا
یا۔ کبھونک کے در دکھڑے رہے کبھو ادبھر کے چلے گئے

ترے کوچے میں اگر گئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے

یا۔ کچھ قفس میں ہم تو رہے مصطفیٰ اسیر

فصل بہار باغ میں دھو میں مچا گئی

تو دوسری طرف ایسے اشعار کی بھی کثرت ہے جو صرف لکھنوی فضا میں پیدا ہو سکتے تھے اور جو لکھنوی دبستان شاعری کے لیے ہمیشہ سرمایہ ناز و افتخار رہے ہیں مثلاً :-

آیا لیے ہوئے جو وہ کل ہاتھ میں چھڑی

آتے ہی جڑ دی پہلی ملاقات میں چھڑی

یا۔ آنکھوں میں اس کی میں نے جو تصویر کھینچ لی
سرے نے اس کی چشم کی شمشیر کھینچ لی

یا۔ جنبش لب نے تری میری زباں کر دی ہنہ

تو نے کچھ بڑھ کے عجب مجھ پر یہ منتر مارا

ظاہر ہے کہ ان اشعار میں محض قافیہ اور ردیف اور رعایات و مناسبات

سے مضمون پیدا کئے گئے ہیں اور ان میں جذبات و واردات یا خیالات و افکار کی سچائی سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ اس قسم کی شاعری کی بنیاد جس کو مجملًا خارجی شاعری کہتے ہیں لکھنؤ میں پڑی اور یہیں سے اس نے فروغ پایا۔ کہا جاسکتا ہے کہ اس دبستان شاعری کے بانیوں میں مصحفی بھی تھے جو مجبور تھے کہ اپنے کو غالب جماعت میں شامل رکھیں۔

قبل اس کے کہ ہم مصحفی کے کلام سے تفصیلی بحث کریں اگر ان کی زندگی پر بھی ایک سرسری نظر ڈال لی جائے تو بے موقع یا غیر متعلق بات نہ ہوگی۔

مصحفی کا اصل نام غلام ہمدانی تھا اور باپ کا نام شیخ ولی محمد وطن امرتسر ضلع مراد آباد تھا ان کے آبا و اجداد ملازمان شاہی میں سے تھے عنقوان شباب میں ان کا دلی آنا ہوا اور لکھنؤ آنے سے پہلے برابر دلی ہی میں رہے طبیعت علم و ادب کی طرف بچپن سے مائل تھی اور شعر و سخن سے خداداد مناسبت تھی۔ دلی اس وقت تک ارباب فضل و کمال سے خالی نہیں ہوئی تھی۔ مصحفی نے بہت جلد مرد و بچہ نصاب کے مطابق عربی فارسی میں خاطر خواہ دستگاہ حاصل کر لی۔ وہ خود اپنے تذکرے ریاض النصفی^۱ میں لکھتے ہیں کہ تیس سال کی عمر میں انھوں نے شاہجہان آباد میں فارسی نظم و نثر کی تکمیل کر لی تھی اور پھر لکھنؤ پہنچ کر مولوی مستقیم ساکن گواپا مو سے عربی علوم یعنی طبعی و الہی اور ریاضی وغیرہ میں مہارت حاصل کی۔ تانو پختہ مولوی مظہر علی صاحب سے پڑھا آخر عمر میں تفسیر اور حدیث کے مطالعہ کی طرف مائل ہوئے عربی میں ان کو اتنی قدر حاصل تھی کہ قریب ایک جزو غزلیات اور سو دو سو نعتیہ قصیدے اس زبان میں بھی کہے جو طاق پر دھرے دھرے نمرنگی کے سبب سے گرم خورد ہو کر غارت ہو گئے بغرض کہ مصحفی بہ معروف شاعر تھے بلکہ خاصے عالم و فاضل تھے فارسی میں دو دیوان لکھے تھے ایک تو دلی میں چوری گیا۔ یہ دیوان مرزا جمال اسیر اور ناصر علی کے رنگ میں تھا۔ اس شعر میں اسی دیوان کی طرف اشارہ ہے۔

اے مصطفیٰ شاعر نہیں پورب میں ہوا میں
 دلی میں بھی چوری مراد یوان گیا تھا
 دوسرا دیوان باقی رہا جو بعض کتب خانوں میں اب بھی موجود ہے۔ فارسی کلام کا
 نمونہ یہ ہے:-

دے شد کہ میان من و او آشتی است
 کیست آنکس کہ کنوں میدہ آزار مرا

مرکب انداز کہ میدان تگ و تازے ہست
 در رہت سینہ سپر عاشق جان بازے ہست
 ماں سوختنم شعلہ آوازے ہست
 در کین دل من ز مرہ بردازے ہست
 نیست نو میدیم از تو کہ دگر چشم ترا
 سوئے آئینہ نگاہے غلط اندازے ہست

درون خانہ تو اے نازنیں چہ میدانی
 کہ گفتہ شد سر بازار داستان کسے
 یہ منتخب اشعار سے انتخاب تھا اس نے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ مصطفیٰ کے
 فارسی کلام میں کوئی خاص بات نہیں ہے بلکہ زبان اور مضامین دونوں کے اعتبار
 سے ان کا یہ کلام ڈھیلا اور کھسپھسا معلوم دیتا ہے۔
 جب دلی اجڑی اور اہل علم و فن کی رہی سہی عقل بھی برہم ہوئی تو مصطفیٰ
 نے بھی رخت سفر باندھا اور لکھنؤ کی راہ لی یہ آصف الدولہ کا زمانہ تھا دلی چھوڑ کر
 مصطفیٰ سب سے پہلے ٹانڈہ (ضلع فیض آباد) پہنچے اور قیام الدین قائم کے توسط سے
 نواب محمد یار خاں کے دربار میں ملازم ہوئے کچھ دنوں اس طرح فکر و معاش کی

جانکا ہیوں سے آزاد رہے اور یک گونہ سکون کے ساتھ بسر اوقات کی ذولِ محمدیہ رخاں کے زوال کے بعد کھنڈ آئے اور پھر دلی چلے آئے اس نیت سے کہ اب استغنا اور قناعت کے ساتھ پاؤں سمیٹ کر رہیں گے لیکن مفاک زمانے نے ان کا یہ عہد پورا نہ ہونے دیا اور معاش کی کوئی صورت نہ نکل سکی آخر کار پھر کھنڈ آئے اور اب کے مرزا سینماں شکوہ کی سرکار میں مامور ہوئے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ فراغت اور آزادی کے دن ان کو کچھ بھی نصیب نہیں ہوئے۔ لطف "گلشنِ ہند" میں لکھتے ہیں "بالفعل کہم بارہ سو پندرہ ہجری میں ایک چودہ برس سے اوقات کھنڈ میں بسر کرتے ضیقِ معاش تو ایک مدت سے دہاں نصیب اہل کمال ہے اسی طور پر درہم برہم اس غریب کا بھی احوال ہے"

مصحفی کا ایک شعر ہے :-

سنے ہے مصحفی اب تو بھی فی الحال

مند اگر سر کو ہو جا فارغ البال

بیچارے کو آخر کار یہی کرنا پڑا جس شعور کی تربیت دلی میں ہوئی تھی اس کو لکھنؤ پہنچ کر اپنا مزاج اور اپنا لب و لہجہ دونوں بدل دینا پڑا اور جمہور کو قائل کرنے کے لیے ایک ایسی طرزِ اختراع کرنا پڑی جس سے اگر مصحفی دلی میں رہ جاتے تو یقیناً اپنے کو علیحدہ رکھتے تین فضا اور ماحول سے بغاوت کرنا نہ ہر شخص کے بس کی بات ہے اور نہ خطرات سے خالی۔ مصحفی مجبور تھے کہ اس قسم کے شعر کہہ کر عوام سے داد لیں اور انھیں کو معراجِ شعری سمجھیں۔

نہ کھینچے خامۂ مو ایسی تمثال

کہ وہ ہے عاشقوں کی ناک کال

جو دیکھیں انگلیاں وہ گوری گوری

یا -

بنا خورشید پانی کی کسٹوری

لیکن مصحفی کے کلام کا یہ حصہ بھی جو کھنڈ کا ساختہ دہرہ داخل ہے اگر غور سے

پڑھا جائے اور اس پر گہری ناقدانہ نظر ڈالی جائے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اصلاً و فطرتاً کھنڈا کا شاعر نہیں ہے۔ ان کی زبان اور ان کے اسلوب میں یہاں بھی ایک اندرونی نفاذ کی کیفیت ہوتی ہے جو ایک نرمی اور ایک گداز لیے ہوئے ہوتی ہے اور جو بہت واضح طور پر خوش نوا یانِ دلی کے گائے ہوئے راگ کا آخری ارتعاش معلوم ہوتی ہے۔

کھنڈا پہنچ کر مصطفیٰ کی شاعری نے بات کی بات میں اتنی شہرت حاصل کر لی کہ ہر طرف شاگردوں کی آمد شروع ہو گئی۔ یہ تو امر مسلمہ ہے کہ جتنے شاگرد مصطفیٰ کو نصیب ہوئے کسی دوسرے اردو شاعر کو نہیں ہوئے خود مصطفیٰ کو اس پر ناز ہے ”ریاض الفضا“ میں لکھتے ہیں:- در زبان اردوے ریختہ قریب صد کس امیر زادہ و غریب زادہ بجلقہ شاگردی من آمدہ باشند و فصاحت و بلاغت از من آموختہ“

دوا دین کے علاوہ مصطفیٰ نے نثر میں کئی کتابیں لکھی ہیں جن میں تین تذکرے شاعروں کے ہیں جو مشہور ہیں اور چھپ گئے ہیں۔ ان میں سے دو یعنی ”ریاض الفضا“ اور ”تذکرہ ہندی“ میں اردو شاعروں کے ذکر ہیں۔ میسر ایضاً ”عقد ثریا“ چند فارسی شعرا کا ایک مختصر سا تذکرہ ہے۔ مصطفیٰ نے چونکہ سطرطیل پائی اس لیے اکثر مقدمین و متاخرین کے ہم عصر ہے۔ ان تذکرہوں میں شاعروں کی بابت جو کچھ لکھا ہے وہ تائیدی اعتبار اور اہمیت رکھتا ہے اور پھر چونکہ مصطفیٰ سخن سنج تھے اس لیے کلام پر رائے عموماً چچی ملی دیتے ہیں اور کلام کا جو انتخاب دیتے ہیں وہ ان کے مذاق سلیم پر دلالت کرتا ہے۔ ”ریاض الفضا“ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک رسالہ عروض میں لکھا تھا جس کا نام ”خلاصۃ العروض“ تھا اور ایک کتاب فارسی محاورات پر لکھی جس کا نام ”مفید الشعراء“ بتاتے ہیں۔

مصطفیٰ جیسا کہ بتایا جا چکا ہے اردو شاعری کے دو مختلف زمانوں اور دو مختلف مدرسوں کو لاتے ہیں۔ ایک طرف تو انھوں نے میر اور سودا کا آخری زمانہ لکھا تھا اور دوسری طرف انشا اور جرات کے ساتھ مشاعرے اور مطارحے کر رہے

تھے۔ ان کی غزلوں میں جہاں میٹر، سوز اور درد کی خصوصیات ملتی ہیں وہیں پہلو بہ پہلو انشاء اور جبرائت کا رنگ بھی کافی نمایاں نظر آتا ہے بالخصوص جبرائت کی ریس تو وہ سعی و کوشش کے ساتھ کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ خود ان کو دلی کے متغزلین کا ہم آہنگ ہونا مرغوب تھا اور یہ کہنا بعید از قیاس نہ ہو گا کہ جب تک دلی میں رہے اسی آہنگ میں شعر کہتے رہے چنانچہ میر حسن نے اپنے تذکرہ 'شعلہ اردو' میں مصحفی کے کلام کا جو انتخاب دیلے ان میں شاید ہی دو چار اشعار ایسے نکلیں جن پر لکھنوی رنگ کا دھوکا ہوا اور میر حسن جس وقت اپنا تذکرہ لکھ رہے تھے مصحفی شاہ جہان آبادی میں تھے اور تجارت کرتے تھے۔

مصحفی ایک زبردست قوتِ آخذہ کے مالک تھے اور جیسا کہ اس سے پہلے بھی ایک مرتبہ کہہ چکا ہوں ان کی سب سے بڑی انفرادی خصوصیت تقلید اور انتہائیت ہے۔ یعنی دوسروں کے اثرات کو اخذ اور قبول کرنے کا ان میں خاص ملکہ تھا جس سے نتیجہ یہ ہے کہ بقول آزاد کے "غزلوں میں سب رنگ کے شعر ہوتے تھے کسی طرز خاص کی خصوصیت نہیں" مصحفی انتخاب اور تقلید کی طرف فطرتاً مائل نظر آتے ہیں اس سے ان کو فائدہ بھی پہنچا اور نقصان بھی۔ فائدہ تو یہ پہنچا کہ متقدمین کے رنگ کو اپنے کلام میں اس طرح جذب کر لیا کہ وہ گویا ان کا رنگ تھا مگر اسی کے ساتھ اپنے وقت کی خصوصیات اور میلانات پر بھی نظر رکھی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کی دنیا میں ان کا مرتبہ انشاء اور جبرائت اور دوسرے معاصرین سے بہت بلند رہا اور ان اساتذہ کے مقابلہ میں کج تک غزل گو شعرا مصحفی کی شاعری سے زیادہ اثر قبول کرتے اور فیض اٹھاتے رہے لیکن اسی تقلید سے مصحفی کو نقصان یہ ہوا کہ خواہ مخواہ زمانہ سازی کی غرض سے انشاء اور جبرائت کی طرز میں اپنی قوت ضائع کرنے لگے جس سے ان کو کوئی طبعی مناسبت نہیں تھی مگر یہ ہونا تھا قوتِ آخذہ جب ضرورت سے زیادہ بڑھ جاتی ہے تو اکثر ماصفا اور ماکدر میں امتیاز کرنے سے قاصر رہ جاتی ہے۔

مصحفی اگر بہ انشاء اور جبرائت کے مجموعہ ہیں مگر ان کے ان اشعار سے

قطع نظر کرنے کے بعد بھی جن میں صاف میر اور سودا کے انداز پائے جاتے ہیں وہ بالعموم زبان اور محاورات میں اپنے زمانہ سے الگ رہتے ہیں اور ان متقدمین کے عہد سے قریب۔ آزاد نے ان کو میر، سودا اور میر کا آخری ہم زبان بتایا ہے اور جس کسی نے بھی مصطفیٰ کے کلام کا مطالعہ کیا ہے اس کو اس رائے سے اتفاق ہو گا ان کی زبان میں وہی ملائمت اور گداغلی ہے جو میر کے عہد کی عام خصوصیت تھی اور ان کے لب و لہجہ اور اسلوب میں وہی زرقی اور مسکینی ہے جو پھر بھی کسی دوسرے دور کو نصیب نہیں ہوئی۔ مصطفیٰ کے وہاں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے جن پر سودا اور میر اور ان کے دوسرے معاصرین کا دھوکا ہو سکتا ہے مثلاً:-

ہم سمجھے تھے جس کو مصطفیٰ یار
وہ خانہ خراب کچھ نہ نکلا

آکے میری خاک پہ کل گر و باد
دیر تلک خاک بسر کر گیب

جب واقعہ راہ وردش ناز ہوئے تم
عالم کے میاں خانہ برانداز ہوئے تم

مصطفیٰ آج تو قیامت ہے
دل کو یہ اضطراب کس دن تھا

تم رات وعدہ کر کے جو ہم سہیلے گئے
پھر تب سے خواب میں بھی نہ اُٹے بھلے گئے

اور امن اٹھا کے جانے والے
 ٹمک ہم کو بھی خاک سے اٹھائے
 ان اشعار میں جو شکستگی اور سپردگی پائی جاتی ہے وہ کچھ میرا درد اور قائم
 وغیرہ ہی کی یاد تازہ کرتی ہے۔

ظاہر ہے کہ اس مزاج و طبیعت کا آدمی انشا و جرات کا حریف نہیں ہو سکتا
 تھا یہ ان کی بد نصیبی تھی کہ ان کو ایسے بھانڈوں سے پالا پڑا۔ جہاں تک شاعری اور
 اس کی فطرت کا سوال ہے مصحفی اور انشا میں کوئی مناسبت نظر نہیں آتی۔ آزاد نے
 آب حیات میں انشا کو جو مصحفی سے اس قدر بڑھا چڑھا دکھایا ہے وہ ان کا محض
 تعصب ہے۔ مصحفی کے متعلق ان کا یہ کہنا یقیناً صحیح ہے کہ ”ذرا اکڑ کر چلتے ہیں تو انکی
 شوخی بڑھاپے کا ناز بے نمک معلوم دیتا ہے“ مصحفی کی فطرت میں اکڑنا نہیں ہے
 اس لیے ان کو اکڑنا زیب نہیں دیتا۔ لیکن اکڑنے کا نام شاعری نہیں ہے شوخی اور
 طراری کو دراصل شاعری اور بالخصوص غزل گوئی سے کوئی تعلق نہیں۔ انشا کی
 تیزمی اور طباعی مسلم ان کی علمی قابلیت بھی مسلم مگر ان کے اندر وہ خصوصیات بہت
 کم تھیں جو تغزل کی جان ہوتی ہیں اور جو تھیں وہ ہمارے کسی کام کی نہیں اس لیے
 کہ خود شاعر نے ان کا صحیح استعمال نہیں کیا۔ آزاد نے انشا کے متعلق میاں بیتاب
 کی رائے نقل کی ہے ”سید انشا کے فضل و کمال کو شاعری نے کھویا اور شاعری کو
 سعادت علی خاں کی مصاحبت نے ڈبویا“ اس میں اتنا تو ہم بھی مانتے ہیں کہ ان کے
 فضل و کمال کو ان کی شاعری نے کھویا لیکن جہاں تک ان کی شاعری کا تعلق
 ہے ہم کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر سعادت علی خاں کی مصاحبت نہ ہوتی تو بھی وہ
 ڈوبی ہی تھی۔ آخر مصحفی کی شاعری کسی نے کیوں نہیں ڈبویا۔ انشا اگر خود ایسے نہ
 ہوتے تو سعادت علی خاں کی مصاحبت ان کا کچھ نہ بگاڑ سکتی بلکہ شاید اس
 مصاحبت کو ضرورت سے زیادہ دخل ہی نہ ہوتا۔

بہر حال جہاں تک غزل سرائی کا تعلق ہے انشا اور مصحفی کا کوئی مقابلہ

نہیں۔ جراثیم غزل سراسر دور تھے لیکن ان کی غزل سرائی، تمام تر خارجی انداز کی تھی۔ انھوں نے غزل میں ایک بالکل دوسری دھن اختیار کی یعنی معاملہ

بندی اور ادابندی۔ اردو میں اندازِ ادا اور معاملہ کی شاعری Poetry of

Behavior۔ جراثیم سے شروع ہوتی ہے لکھنوی دبستان شاعری کے بانی

در اصل جراثیم تھے لکھنؤ کے شاعروں کا طرہ امتیاز خارجیت ہے جو اس تکلف اور تصنع کی ذمہ دار ہے جس کو ہم لکھنؤ کے ساتھ مخصوص کرتے ہیں۔

مصطفیٰ کو فطرتاً ان راگوں سے رغبت تھی جو تقدیم گائے تھے اس دعویٰ کے ثبوت میں ان کی عشقیہ مثنوی ”بحر الحبیب“ بھی پیش کی جاسکتی ہے جو انھوں نے میر کی مثنوی ”دریائے عشق“ کو سامنے رکھ کر لکھی ہے اور جس میں اس بات کی پوری کوشش کی ہے کہ میر کی ہو بہو نقل اتار کر رکھ دیں۔ مصطفیٰ کی مثنوی کو میر حسن کی مثنوی سے کوئی مشابہت نہیں ہے حالانکہ میر حسن بھی مصطفیٰ کے معاصرین میں سے تھے۔ پہلے ہم مصطفیٰ کے اس کلام کی طرف متوجہ ہونا چاہتے ہیں جس پر تقدیم بالخصوص

میر کا نرم اور پُر گداز تغزل چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ میر وغیرہ کا جہاں مصطفیٰ نے تیغ کیا ہے وہاں اپنے رنگ کو ان لوگوں کے رنگ سے کافی ملا دیا ہے اور خود انھیں لوگوں میں مل جل گئے ہیں۔ مصطفیٰ کی شاعری کا مطالعہ کر کے ماننا پڑتا ہے کہ شاعر کا کام قدیم رسوم و روایات کو اپنے اندر جذب کر کے محفوظ رکھنا ہے اگر وہ اس قابل ہیں۔

شاعر کا یہ فرض ہے کہ ادب اور زندگی کے روایات میں سے ان عناصر کو لے لے جو زمانی اور مکانی خصوصیات سے محدود نہ ہوں۔ شاعر اور نقاد دونوں کی نظر ادب کے ان اجزاء پر ہونا چاہیے جن میں بقا اور ارتقاء کی صلاحیت ہو۔ مصطفیٰ نے یہی کیا ہے۔ انھوں نے پیرائے اسالیب و صورت کو اختیار کر کے نہ صرف زندہ رکھا ہے بلکہ ان کو از سر نو تربیت دے کر ان کے اندر نئے امکانات پیدا کئے ہیں۔ ان کی زبان اگرچہ میر، درد اور ستودا کے مقابلہ میں زیادہ منجی اور کسی ہوئی ہے لیکن ان میں درد مندی، دل بربستگی اور سوز و گداز کافی حد تک وہی ہے جس کو ان بزرگوں سے

منسوب کیا جاتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے اندر وہی خلوص اور محویت دہی
عاشقانہ انفعال اور خود گزاشتگی ہے جو غزل کی جان ہے اور جو میر و درد کا مخصوص
انداز ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہوں :-

یاد ایام بے قرار مئی دل
وہ بھی یارب عجب زمانہ تھا

اب کہاں ہم کہاں وہ کنجِ قفس

کوئی دن واں بھی آبِ دانہ تھا

یہ غزل میر اثر کی اس مشہور غزل پر کہی گئی ہے جس کے تین شعر یہ ہیں :-

کبھو کرتے تھے مہربانی بھی

آہ وہ بھی کوئی زمانہ تھا

کیا بتادیں کہ اس چمن کے بیج

کہیں اپنا بھی آشیانہ تھا

ہوشیاروں سے ملے جاؤ گے

کہ اثر بھی کوئی دوانہ تھا

مصحفی کے اشعار بھی خاص و عام کی زبانوں پر چڑھ کر ضرب المثل ہو جاتے

کی اسی قدر صلاحیت رکھتے ہیں جس قدر کہ میر اثر کے اشعار لیکن مصحفی اپنی پر گوئی اور

ہم رنگی کی وجہ سے اکثر خسارے میں رہتے ہیں ورنہ خالص تغزل کے رنگ میں

ان کے وہاں کافی شعر موجود ہیں۔ مثال کے طور پر ان اشعار پر غور کیجیے :-

مت میرے رنگ زرد کا چہر چاکر و کہیاں

رنگ ایک سا کسی کا ہمیشہ نہیں رہا

مصحفی ہم تو یہ سمجھتے تھے کہ ہوگا کوئی رخصم

تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

مصطفیٰ اور ان کی شاعری
تجھے اے مصطفیٰ کیا ہے خبر دردِ محبت کی
نہ اے بیدرد میرے سامنے نامِ دریاں کا

صدے سودل پہ ہوئے ہم نے نہ جانا کیا تھا
ہائے رے ذوقِ وہ الفت کا زمانہ کیا تھا

کہتا نہ تھا میں اے دل جانا نہ اس گلی میں
آخر تو مجھ پہ آفت خانہِ خراب لایا

میرا درد اور اثر کی ایک ممتاز خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اکثر چھوٹی چھوٹی ساہ
اور شگفتہ بحریں اختیار کرتے ہیں جن میں بجائے خود وہ گداز اور وہ بے ساختہ پن ہوتا
ہے جس کا دوسرا نام تغزل ہے اور ان بحروں میں انھوں نے وہ اشعار نکالے
ہیں جو ان کا حاصلِ عمر ہے۔ مصطفیٰ کو بھی انھیں اکابرِ متغزلین کی طرح چھوٹی اور
دلآویز بحروں کے ساتھ خاص انس ہے۔ جن میں انھوں نے بڑے پرتاثر اشعار
کہے ہیں۔ مصطفیٰ کی ان غزلوں کو پڑھیے تو ان پر اور بھی متقدمین کے رنگ کا دھوکا
ہوتا ہے۔ البتہ مصطفیٰ جو چھوٹی بحریں اختیار کرتے ہیں ان میں میرا درد اور اثر کی
چھوٹی بحروں کے مقابلہ میں اکثر لوح اور ترنم زیادہ ہوتا ہے اور اس کا سبب
یہ ہے کہ انھوں نے لکھنؤ کی نئی فضا کے بہترین عناصر کو بھی اپنی شاعری میں جذب
کر لیا ہے کچھ اشعار مینے :-

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا
ہجر تھا یا وصل تھا کیا تھا

شب جو دل دو دو ہاتھ اچھلتا تھا
وجد تھا یا وہ حال تھا کیا تھا

نکاتِ مجنوں

جس کو ہم روزِ ہجر سمجھے تھے
ماہ تھا یا وہ سال تھا کیا تھا
مصطفیٰ شبِ جو چپ تو بیٹھا تھا
کیا تجھے کچھ لال تھا کیا تھا

مصطفیٰ یار کے گھر کے آگے
ہم سے کتنے نکھرے بیٹھے ہیں

تلوار کو کھینچ ہنس پڑے وہ
ہے مصطفیٰ کشتہ اس ادا کا

فلک گرہنسا تا ہے مجھ پر کسی کو
میں ہنس کر فلک کی طرف دیکھتا ہوں

یار کا صبح پر ہے وعدہ وصل
ایک شب اور ہی جسے ہی بنی

رکھا تہِ خاک مصطفیٰ کو
آرام تمام ہو چکا اب

کہہ دے کوئی جا کے مصطفیٰ سے
ہوتی ہے بری یہ چاہ ظالم

کیا کریں جا کے گلستاں میں ہم
آگ رکھ آئے آشیاں میں ہم
مصطفیٰ عشق کر کے آخر کار

خوب رسوا ہوئے جہاں میں ہم
غم دل کا بیان چھوڑ گئے
ہم یہ اپنا نشان چھوڑ گئے
صفحہ روزگار پر لکھ لکھ
عشق کی داستان چھوڑ گئے

یہ مصطفیٰ کا وہ تغزل ہے جو ان کو متقدمین سے بالکل گھلا دیتا ہے۔ جذبات
میں وہی سادگی اور خلوص ہے انداز بیان میں وہی بھولا پن ہے الفاظ اور انکی
بندش میں وہی بے تکلفی اور سہولت ہے۔

لیکن ادبی انتخابیت Literary Electicism. میں سب سے
بڑی خرابی یہ ہوتی ہے کہ وہ کبھی کسی ایک رنگ پر قناعت نہیں کرتی اور بعض
اوقات وہ رنگ بھی اختیار کر لیتی ہے جس کو چھوڑے رہنا ہی بہتر ہوتا۔ اسی انتخاب
کا نتیجہ یہ ہوا کہ آج اگر مصطفیٰ کے کلام کا کوئی نقاد ان پر یہ الزام لگائے کہ وہ کسی
خاص طرز کے ماہر نہیں ہیں تو اس کی تردید مشکل سے کی جاسکتی ہے۔ متقدمین ہی میں
لے لیجیے۔ جہاں مصطفیٰ نے میر، سوز، درد اور اثر وغیرہ کے رنگ کی تقلید کی ہے
نہیں سودا کی تقلید بھی کچھ کم نہیں کی ہے۔ اور اکثر سنگلاخ زمیوں میں مرکب اور
طویل ردیفوں کے ساتھ غزلیں لکھی ہیں جن میں صرف تکلف اور تصنع برتا جاسکتا
ہے اور تغزل کو نباہا نہیں جاسکتا۔ کہا جاسکتا ہے کہ اگر انشاء کے دور میں نہ پیدا ہوتے
ہوتے اور ان کو ایسے معروکوں میں نہ شریک ہونا پڑتا تو شاید وہ اس روش سے
احراز نہ کرتے۔ یہ کہنا ایک حد تک تو صحیح ہوگا لیکن مصطفیٰ کی طبیعت مزدورت سے
زادہ ہمہ گیر اور وسیع المذاق واقع ہوئی تھی۔ انشاء سے مقابلہ نہ بھی ہوتا تو کبھی

وہ ہر رنگ میں طبع آزمائی مزدور کرتے۔ تاہم اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جس رنگ کو بھی انھوں نے اختیار کیا اس میں نہ صرف اپنی استاد کی اور کمال فن کا ثبوت دیا بلکہ غزل کی ابر و بھی رکھ لی۔ یہ سچ ہے کہ مشکل اور طیر صی زینوں میں وہ انشاء کے سامنے مشکل سے ٹھہرتے نظر آتے ہیں لیکن اگر اس غیر مناسبت موازنہ کو نظر انداز کر دیا جائے تو خود اپنی جگہ مصحفی اپنے فن کے تنہا ماہر ہیں۔ زبان اور محاورہ اور شاعری کے رسوم و آداب کی تہذیب و تحسین میں ان کا درجہ انشاء سے کہیں زیادہ بلند ہے۔ پر تکلف زینوں میں چند اشعار مثلاً درج کئے جاتے ہیں:-

پیری سے ہو گیا یوں اس دل کا دلغ ٹھنڈا

جس طرح صبح ہوتے کر دیں چراغ ٹھنڈا

اس طرح میں انشاء کی غزل مصحفی کی غزل سے بڑھی چڑھی معلوم ہوتی ہے جس کا مطلع یہ ہے:-

پر تو سے چاندنی کے ہے صحن بلغ ٹھنڈا

پھولوں کی سیج پر اگر دے چیراغ ٹھنڈا

لیکن مصحفی کی غزل نہ صرف لطف زبان حسن محاورہ الفاظ کے رکھ رکھاؤ

اور دوسرے عصری میلانات کے لحاظ سے ایک دلکش نمونہ ہے بلکہ اس کے اندر

وہ متانت وہ گھلاوٹ وہ نرمی اور وہ دل گدازنگی پورے طور پر موجود ہے جو غزل

کے ترکیبی عناصر میں داخل ہیں اور جن کے لیے اس سے پہلے کا دور مشہور ہے۔ مصحفی

کے دیوان میں ایسی غزلیں بھی کافی تعداد میں ہیں جن کے لطف کا دار و مدار دیونو

پسے لیکن جو اپنے اندر پوری غزلیت بھی رکھتی ہیں۔ یہ غزل مشہور ہو چکی ہے:-

جو پھر اکے منہ کو اس نے بقا نقاب اٹا

ادھر آسمان اٹا ادھر آفتاب اٹا

میں عجب یہ رسم دیکھی کہ بروز عید تہاں

وہی ذبح بھی کرے ہے وہی بے ثواب اٹا

بسوال بوسہ اس نے مجھے رک کے دی جو گالی
 میں ادب کے مارے اس کو نہ دیا جواب الٹا
 اسی طرح میں انشا کی بھی غزل ہے اور جہاں تک بیان کے زور اور انداز
 بالکل کا تعلق ہے ان کی غزل مصطفیٰ کی غزل سے ممتاز ہے اس میں وہی طرّاری اور
 چنچل پن ہے جو انشا کی فطرت تھی۔ ان کے عام لب و لہجہ اور تیور کا انداز ان کے
 صرف ایک شعر سے ہو جاتا ہے۔

عجب ایلٹے ملک کے ہیں اجی آپ بھی کہ تم سو
 کبھی بات کی جو سیدھی تو ملا جواب الٹا
 مصطفیٰ کا رنگ بالکل جدا ہے جس کا انشا کے رنگ سے مقتدا بل کرنا
 ایک فضول سی بات ہے۔ مصطفیٰ کی زبان اور ان کے اسلوب میں وہ سادگی
 اور سیدھا پن ہے جو غلوں کی علامت ہے اور جس کے بغیر غزل صحیح معنوں میں
 غزل نہیں ہوتی۔ چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں :-

چھپا یا تم نے مٹنے ایسا کہ بس جی ہی جلا ڈالا
 تغافل نے تمہارے خاک میں ہم کو ملا ڈالا
 کہے تو کھیل لڑکوں کا ہے یہ یعنی مصور نے
 جو نقش اس صفحہ ہستی پہ کھینچا سو مٹا ڈالا

زلفوں کی برہمی نے برہم جہان مارا
 پلکوں کی کاوشوں نے سینوں کو چھان مارا
 ہرگز وہ دست و بازو ہلے کبھی نہ دیکھے
 جو تیرے اس نے مارا سو بے گمان مارا

ایسی طرحوں میں پر تاثیر اشعار نکالنا ہر شاعر کا کام نہیں ہے۔ زبان اور
 عمارے اور ردیف کے پیچھے غزلیت کا سرشتہ اکثر ہاتھ سے چلا جاتا ہے۔ ایسے

غزلوں میں بھی مصحفی کے یہاں جو بے تکلفی، بے ساختگی اور تاثیر سے وہ ان کے معاصرین میں بہت کم ملتی ہے۔ مصحفی صرف قافیہ ردیف یا محاورے کے لیے اپنے اشعار کے ساتھ زبردستی نہیں کرتے۔

ان دو اشعار میں محاورے اور ردیف قافیہ کس خوبی کے ساتھ نباہے گئے ہیں اور اور دیا تکلف کا کہیں سے احساس نہیں ہونے پاتا۔

جب کوہِ دیباہاں میں جاہم نے قدم مارا
فرما دے کچھ بولا محضوں نے نہ دم مارا
تنہا نہ دل اپنا ہی میں زیرِ وزر دیکھا
اس جنبشِ مژگاں نے عالم کو بہم مارا
یہی کیفیت ان اشعار میں ہے :-

جس دم کہ وہ کمر میں رکھ کر کٹا رنگلا
جس رنگندہ سے نکلا عالم کو مہ رنگلا
آئی زباں جو اپنی جنبش میں نزع کے دم
تیرا ہی نام منہ سے بے اختیار نکلا
تہمت ہے مصحفی پر سیرچن کی یار د
کب گھر سے اپنے باہر وہ سو گوار نکلا

ایک چمکی میں ٹھکانے دلِ بیمار لگا
اس پہ اب تیر لگا خواہ تو تنوار لگا
مصحفی عشق کی ہے گرمی بازار دہی
کشورِ حسن میں منت رہتا ہے بازار لگا

یہی بات انشاء کو یسٹر نہیں ہوئی۔ ایسی طبعی طرحوں میں انہوں نے اپنی شوخ و شنگ طبیعت کی جولانیاں جتنی بھی دکھائی ہوں لیکن مصحفی کی طرح

ظاہری رکھ رکھاؤ کے ساتھ کلام کو ایک باطنی کیفیت سے معمور رکھنا ان کے
بس کا کام نہ تھا۔ اب ہم ایسی ہی طرحوں میں سے کچھ اور اشعار کیجا کرتے ہیں:-

میں ادا اُس کی کہوں کیا مرے میوش نے رات
سر پہ ساتی کے کس انداز سے ساغر مارا
مصطفیٰ عشق کی وادی میں سمجھ کر جانا
آدمی جاتا ہے اس راہ میں اکشر مارا

آخر کو مصطفیٰ نے دی جان تیری خاطر
جی سے گزر گیا وہ نادان تیری خاطر

کیوں نہ ہو شیشہء دل چور مرے پہلو میں
میں نے ایام جنوں کھائے ہیں تھوڑے بھر

کوئی سحر سے باندھتا ہے دکان کو
وہ کافر جو آوے تو بازار باندھے
نہ سادون کرے پھر برسنے کا دعویٰ
جو یہ دیدہ تر کبھی تار باندھے

نحبت میں صادق یہ اغیار ٹھہرے
ہم اک بات کہہ کر گنہگار ٹھہرے
مصطفیٰ کے کلام کا ایک مقصد یہ حصہ خارجی انداز میں ہے جو حیات کا
اسلوب رکھتا ہے۔ وہ معاملہ بندی، ادا بندی، معشوق کا سراپا، اس کے
عشوقہ دانا اور سچ درجہ کے بیان میں بھی استادانہ ملکہ رکھتے ہیں اس

میدان میں ان کا جرات کے ساتھ مقابلہ تھا اور یہ کہنا غلط نہیں کہ اول اول انھوں نے جرات ہی کی تقلید میں یہ رنگ اختیار کیا لیکن جرات و مصحفی میں فرق ہے۔ خارجی رنگ میں بھی مصحفی کا انداز متقدمین ہی سے قریب معلوم ہوتا ہے۔ انکی زبان یہاں بھی انشاء اور جرات دونوں سے پیاری ہوتی ہے۔ لیکن ان کے یہاں وہ پتے کی باتیں سننے میں نہیں آتیں جن کے لیے جرات مشہور ہیں۔ جرات کا چلبلا بہن ان کی اپنی فطرت کا تقاضا تھا جس سے مصحفی کو کوئی طبعی مناسبت نہ تھی چنانچہ جب کبھی خواہ مخواہ کی ریس میں اپنے اوپر بہت زیادہ تشدد کرتے ہیں تو متبذل ہو جاتے ہیں جو ان کے وہاں شاق گزرتا ہے۔ مثلاً مصحفی جیسے شاعر سے ہم اس قسم کی باتیں سننے کی توقع نہیں رکھتے :-

یہ طرفہ اختلاط نکالا ہے تم نے واہ

آتے ہی پاس چٹ سے دیں مار بیٹھنا

پانی بھرے یار دیاں قرمزی نکالا

لنگی کی سج دکھا کر سقنی نے مار ڈالا

لیکن اکثر مقامات پر اس تقلید میں بھی کامیاب رہے ہیں اور تخیل کی مدد سے ان خارجی موضوعات میں بھی جرات سے زیادہ پیاری اور مزے دار باتیں کہہ گئے ہیں یہ ان کے رپے ہوئے مذاق کا نتیجہ تھا۔ متقدمین کے غائر مطالعہ سے انھوں نے اپنے تخیل اور اپنی فطرت شعری کی تربیت کی تھی۔ اس لیے جہاں جہاں خارجی معاملات باندھے ہیں اثر و کیفیت کو قائم رکھا ہے مثلاً :-

قدم اس دھج سے کچھ پڑتا ہے اس غادر گرجاں کا

کہ دل ہر قدم پر لوٹ ہے گبر و مسلمان کا

بھیکے سے ترانہ رنگ حنا اور بھی چمکا

پانی میں نگاریں کف پا اور بھی چمکا

مصطفیٰ اور ان کی شاعری
 گیند بازی سے اذیت نہ کہیں پہنچے تمہیں
 کہ بیٹھتی ہے بری طرح سے سرکار کی گیند
 دل لے گیا ہے میرا وہ سیم تن چسرا کر
 شرما کے جو پھلے ہے سارا بدن چرا کر
 اے مصطفیٰ تو ان سے محبت نہ کیجیو
 ظالم غضب کی ہوتی ہیں یہ دلی والیاں
 میری نظر جھی کو لگے دور چشم بد
 اس وقت بن رہے ہو پری پھر کدکھ لو
 جمنائیں کل نہا کر جب اس نے بال باندھے
 ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے

اول تو یہ دُجھ لگتا یہ رفتار غضب ہے
 پس پر ترے پازیب کی جھنکار غضب ہے

مصطفیٰ کے کلام میں اس عریانی کا شائبہ بہت کم ہے جس کی جرات وغیرہ کے
 یہاں بہتات ہے۔ ان کی شاعری خالص شاعری ہے، ان کے اندر جتنی نزاکتیں
 اور لطافتیں اور جتنی رنگینیاں ملتی ہیں ان کی زبان اور طرزِ ادا میں جو سجاوٹ
 اور صحراری ہوتی ہے وہ سب ان کے ذوق شعر اور مطالعہ کا نتیجہ ہیں۔ انھوں
 نے بہترین روایاتِ شاعری کو اخذ کر کے اپنی چیز بنا لیا تھا۔ اردو میں دو شاعر ایسے
 ہیں جن کو روایات و صورتوں کے شاعر کہہ سکتے ہیں۔ مصطفیٰ اور حسرت موہانی۔ ان کی شاعری
 کے محرکات زندگی کے تجربات اتنے نہیں جتنے کہ خالص شاعری کے تجربات۔ شاعری
 کے تجربات سے میری مراد اساتذہ کے کلام کا ذوق و انہماک کے ساتھ مطالعہ کیے
 اس کو اپنے رگ دپے میں جذب اور ساری کر لینا ہے۔ مصطفیٰ اور حسرت دونوں

نے یہی کیا ہے۔ دونوں کو شاعر بنانے کے لیے تخیل اور اساتذہ کے کلام کافی تھے۔ مصحفی کا کلام چاہے وہ خارجی پہلو رکھتا ہو چاہے داخلی ایک خاص کیفیت کا حامل ہوتا ہے ان کی شاعری ارتسامی Impressionistic ہوتی ہے ان کے محاکاتِ حسنِ کاری Art کی ایک خاص بصیرت لیے ہوتے ہیں۔ ایک شعر سُنئے :-

کیا نظر پڑ گئیں آنکھیں وہ خمارِ آلودہ
شفقتِ صبح تو ہے زور بہارِ آلودہ

یوں تو بظاہر مصحفی کے کلام میں کوئی انفرادیت نظر نہیں آتی اور آزاد کی یہ رائے صحیح معلوم ہوتی ہے کہ غزلوں میں ہر رنگ کے شعر ہوتے ہیں کسی خاص رنگ کی قید نہیں لیکن گہری نظر ڈالنے سے مصحفی کے کلام میں ہم کو ایک تیز انفرادی کیفیت محسوس ہوگی جو انھیں کی چیز ہے اور جس کو میں نے ایک اندرونی فضائی کیفیت بتایا ہے۔ مصحفی اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے غزل کے اشعار میں رنگ اور فضا کا احساس پیدا کیا۔ اور یہی ان کی سب سے زبردست انفرادی خصوصیت ہے جس کا اثر بعد کی اردو شاعری میں کافی دور تک پڑا اور جس کی وجہ سے جڑا کے مقابلہ میں شاعروں نے مصحفی کو زیادہ نظر کے سامنے رکھا۔ کچھ مثالیں ملاحظہ ہو۔

ایک دن رو کے نکالی تھی میں واں کلفتِ دل

اب تلک دامنِ صحرَا ہے غبارِ آلودہ

اس شعر میں ایسی گہری اور چھا جانے والی فضا ابیدا کر دی ہے کہ سنگلاخِ زمین کا خفیف سے خفیف احساس بھی ابیدا ہونے نہیں دیا ہے۔ اسی طرح کے کچھ اور اشعار سُنئے :-

چلی بھی جا برسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلہٗ نو بہارِ ٹھہرتے گا

مصطفیٰ اور اُن کی شاعری

تیری رفتار سے اک بے خبری نکلے ہے
مست و مدہوش کوئی جیسے پری نکلے ہے

کھول دیتا ہے توجہ جا کے چمن میں بھین
پابہ زنجیر نسیم سحری نکلے ہے

جس بیا بان خطر ناک میں ہے اپنا گزر
مصطفیٰ قافلہ اس راہ سے کم نکلے ہیں

کس نے رکھے ہیں قفس ان پر گرفتارونکے
کانٹے کیوں مٹرخ ہیں سب باغ کی دیوارونکے

حضرت آسی کا تغزل

اس قدر درد سے لبریز جو تقریر نہ ہو
سخنِ آسی شیدا غزلِ مسیہ نہ ہو

میرے مقالہ کا موضوع حضرت آسی غازی پوری کی شاعری اور ان کا وہ نرالا انداز تغزل ہے جس کی بنا پر خود شاعر کو احساس ہے کہ اس کی شاعری اکثر ”غزلِ مسیہ“ کے رتبہ کو پہنچ جاتی ہے جیسا کہ اس نے اپنے شعر میں ظاہر کر دیا ہے۔

دُنیا میں محرومی دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک تو یہ کہ جس چیز کو چاہو وہ نہ ملے۔ دوسری یہ کہ ایک ملی ہوئی دولت کی صحیح اور کماحقہ قدر نہ کی جائے۔ اگر ایک طرف ایسوں کی تعداد بے شمار ہے جو عمر بھر اکسیر کی تلاش کرتے رہے اور نہ پاسکے تو دوسری طرف ایسوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں جن کو اکسیر ملنے کو تو بار بار ملی مگر وہ بیشتر اوقات اس کو خاک سمجھتے رہے۔ میں جب آسی غازی پوری کی شاعری پر غور

کرتا ہوں اور پھر اس ناشناسی اور بیگانہ وحشی کو دیکھتا ہوں جس کو اردو شاعری کے نقادوں نے ان کے حق میں برتا ہے تو مجھے اس دوسری ہی قسم کی محرومی کی مثال نظر آتی ہے۔

آج مجھے کوئی قابل قدر تاریخ شعراء دو ایسی یاد نہیں آتی جس میں آسی کی شاعری کا اعتراف کیا گیا ہو۔ مولانا عبدالسلام ندوی جیسا بالغ نظر اور ہمہ گیر مورخ و وجدلیہ ”شعراہند“ کی لکھ ڈالتا ہے اور مشکل سے کسی ایک جگہ آسی کا نام لے کر چپ ہو جاتا ہے اور پھر نہ ان کی شاعری پر کوئی رائے دیتا ہے اور نہ ان کا ایک شعر درج کرتا ہے۔ کیا آسی کے سارے کلام میں ایک شعر بھی ایسا نہ نکل سکا جس کو تغزل یا تصوف یا کسی اور عنوان کے ماتحت مثلاً پیش کیا جاسکتا ہو کہا جاسکتا ہے کہ آسی کا مرتبہ شاعر سے بہت بلند تھا اور شاعری ان کے لیے باعث فخر نہ تھی۔ وہ خانقاہ رشیدیہ کے سجادہ نشین تھے اور ایک صاحب باطن مرشد اور یہی ان کی اصل بزرگی اور بزرگی ہے جس کے سامنے ان کی ساری شاعری شرمناک رہنے چھپا لیتی ہے۔ یہ آسی خود کہتے تو ہم خاموش ہو جاتے یا پھر اگر کوئی ایسا مرید کہتا جو شاعری کا مبصر نہ ہوتا یا کم از کم شاعری پر تنقید کرنے نہ بیٹھا ہوتا تو بھی اس کو معاف کیا جاسکتا تھا لیکن ایک نقاد اور کو ایسا جاہل زیبا نہیں۔ اردو شاعری میں آسی کی شاعری کو شامل نہ کرنا صریح ظلم ہے۔ مانا کہ آسی کے لیے شاعری ننگ تھی لیکن ہمارے لیے تو ننگ نہیں ہے اور پھر آسی کے کلام میں جو سنجیدہ درد مندی اور جو متین گداز ہے وہ صاف اس بات کی دلیل ہے کہ وہ خود بھی مزہ لیکر شعر کہتے تھے اور شاعری کو ننگ و عار کی چیز نہیں سمجھتے تھے۔ سب سے پہلے میں ان کی مشہور غزل کے دو شعر لیتا ہوں اور انھیں سے اس تبصرہ کا افتتاح کرتا ہوں۔ مطلع ہے۔

وصل ہے پر دل میں اب تک ذوق غم پیچیدہ ہے

بلبلہ ہے عین دریا میں مگر غم دیدہ ہے

یہ شعر اگر سوچئے تو شعور محبت کی ایک خاص منزل کا پتہ دیتا ہے جو تصوف

کے افعالی سکون سے اتنا ہی دور ہے جتنا کہ نفسانیت کے اضطرابی ہیجان سے شاعر کو وصل اس وقت میسر ہوتا ہے جبکہ وہ ایک پوری عمر وصل کی تمنا میں کھو چکا ہے اور اس کی ایک خاص طبیعت بن چکی ہے۔ مجبوری کا غم بہتہ بہتہ اس کے اندر ایک ذوق غم پیدا ہو گیا ہے یعنی اب غم اس کا مزاج ہے اور اب اس کو وصل نصیب ہوتا ہے جبکہ وہ وصل سے لذت اندوز ہونے کی پوری صلاحیت نہیں رکھتا۔ نتیجہ ایک عبرتناک کش کش Conflict ہے جس کو ہر کس و نا کس نہیں سمجھ سکتا۔ ایک طرف تو وصل کی نشاط انگیزیاں ہیں دوسری طرف اس ذوق غم کا جواب بمنزلہ فطرت ہے۔ مطالبہ یہ ہے کہ کسی چیز سے نشاط نہ حاصل کرو۔ اس کش کش کو شاعر صرف لفظ پیچیدہ سے ادا کرتا ہے اب آپ اس لفظ کی بلاغت کا اندازہ کیجیے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میرے لکھنؤ کے ایک دوست نے جو اردو تنقید نگاری میں کافی روشناس ہو چکے ہیں ایک مرتبہ اسی شعر کو پڑھ کر اعتراض کے لہجہ میں پوچھا تھا ”آخر اس ”ذوق پیچیدہ“ کے کیا معنی ہیں“ میں نے ان کو بہت سمجھانے کی کوشش کی تھی۔ کہہ نہیں سکتا کہ وہ سمجھ سکے یا نہیں مگر چپ ضرور ہو گئے۔ خیر اب دوسرے مصرع کی طرف آئیے۔ تشبیہات اور استعارات کی دنیا کا پورا جائزہ لے چکنے کے بعد بھی اس خاص حالت کی مصوری کے لیے اس سے زیادہ صحیح تشبیہ خیال میں نہیں آتی۔ تشبیہ یا استعارہ جب تک جامع اور مانع نہ ہو فنی اعتبار سے ہم اس کو مکمل نہیں کہہ سکتے۔ یہ بلبہ کی تشبیہ جس طرح ہماری اس مخصوص حالت پر محیط ہو گئی ہے شاید کوئی دوسری تشبیہ نہ ہو سکتی۔

یہ کش کش کوئی ایسی دنیا سے نرالی بات نہیں جو ہماری سمجھ میں نہ آئے لیکن عام انسان یا تو اس منزل تک پہنچنے کی تاب نہیں لایا اگر پہنچ جاتا ہے تو عموماً اپنی حالت سے بے خبر رہتا ہے۔ شاعر کا کام ہمارے اندر آگاہی پیدا کرنا ہے۔ شاعر اور صوفی میں سب سے بڑا فرق یہی ہے۔ صوفی کے لیے اس کے اپنے واردات اور تجربات ہی سب کچھ ہوتے ہیں اور وہ انھیں میں کھویا رہتا ہے۔ برخلاف اس کے شاعر اپنے واردات اور تجربات کو اس وقت تک قابل قدر نہیں سمجھتا جب تک کہ وہ

ان کو از سر نو پیدا کر کے دوسروں کے مطلب کی چیز نہ بنا دے۔ صوفی جب خبردار ہوتا ہے تو پھر ہم کو خود اس کی خبر نہیں ملتی۔ شاعر جب خبردار ہوتا ہے تو وہ دوسروں کو بھی خبردار کرنے کے لیے بے تاب رہتا ہے۔ اُسی کے شعر کا ہی اثر ہوتا ہے کہ ہم خود اپنی واقعی یا امکانی حالت سے آگاہ ہو کر اس پر عبور پا جاتے ہیں۔

میں نے سب سے پہلے اس شعر کو اس لیے منتخب کیا کہ اس سے یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ خود شاعر کس منزل پر ہے۔ یہ وہ منزل ہے جہاں نہ محض صوفی پہنچ سکتا ہے نہ محض شاعر بلکہ صرف وہ شخص پہنچ سکتا ہے جو صوفی اور شاعر دونوں ہو اور جس نے تصوف اور شاعری کو ملا کر ایک آہنگ بنا لیا ہو۔ اُسی مجھے مجاز اور حقیقت کا ایک نہایت خوشگوار تصفیہ معلوم ہوتے ہیں ان کی شاعری اس سطح پر ہوتی ہے جہاں مجاز حقیقت اور حقیقت مجاز ہے۔ خود شاعر اپنے اندر اس کا احساس پاتا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے۔

دنیا میں اٹھالائے گی فردوس بریں کو

بدستی؟ صہباً و مزامیر ہماری

یہی وجہ ہے کہ اُسی کے حال میں قال کا مزہ ہوتا ہے۔ اور ان کے قال میں حال کا کیف۔ ان کی شاعری کی ایک عام خصوصیت یہ ہے کہ ان کے اشعار کو ہر سطح کا آدمی حسب توفیق دلنشین پاتا ہے اور ان سے کیف اندوز ہوتا ہے مثال کے طور پر اب وہ دوسرا شعر لیجیے جو اسی غزل کا مقطع ہے جس کے پہلے شعر سے میں نے ابتدا کی تھی۔

تشریں منہ پھیر کر کہنا کسی کا مائے ہائے

اُسی گستاخ کا ہر جسم نا بخشیدہ ہے

مجازیں حقیقت کو دیکھنا ایک بہت پرانی سی رسم ہو گئی ہے۔ یہ کہنے والے

دنیا میں بہت ملیں گے :-

مدرسہ یادیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا

ہم سبھی مہمان تھے اک تو ہی صاحب خانہ تھا

لیکن حقیقت کو مجاز کی منت نئی رنگینوں سے معمور اور پُر کیف پانے کے لیے
ایک خاص بصیرت درکار رہے مجاز میں حقیقت کا نظر آنا تو پھر بھی دونوں میں ایک
محسوس فرق کو باقی رکھتا ہے لیکن حقیقت میں مجاز دیکھنا دراصل دونوں کو ایک
محسوس کرنا ہے۔ آرتی نے اپنے شعر میں یہی کیا ہے، پڑھتے ہی ہر مدرس کہہ دے گا
کہ شعر میں حشر، دادر حشر اور اپنی گنگنا ریوں کا ایک مرقع پیش کیا گیا ہے لیکن شعر کو
جو چیز اسی قبیل کے اور سیکڑوں اشعار سے ممتاز کرتی ہے وہ اس کی بلیغ مجازیت
Symbolism. یا تمثیلیت Allegorism. ہے اور اسی نے اس کو

ہر شخص کے حالات اور جذبات سے قریب اور مانوس رکھا ہے۔ شاعر نے عارفانہ
وجدانات کو عاشقانہ واردات بنا دیا ہے اور اس کو اپنی اپنی توفیق اور اپنی اپنی
بصیرت پر چھوڑ دیا ہے کہ دادر حشر کو جو جی چاہے سمجھ لو۔ ہمارے لیے اس کی بھی پوری
گنجائش کہ ہم اس ہستی کو جزا اور سزا کا مالک سمجھیں جو اس زندگی میں ہمارے دل کا
مدعا رہ چکی ہو اور جس نے اس دنیا میں ہماری تمنا کی گستاخیوں اور بیباکیوں کو کبھی
نہ بخشا ہے۔ ریاض مرحوم کا ایک شعر ہے۔

رہا ہے جو اس دل میں ہنگامہ آرا

دہی جلوہ آراے حشر نہ نکلے

ریاض کے تخیل میں جو بات گمان و تذبذب رہ گئی تھی وہ آرتی کے مشاہدہ
میں آگئی ہے اور عین یقین ہو گئی ہے۔ دادر حشر سے ہم کوئی اجنبیت نہیں محسوس کرتے
اس لیے کہ وہ تو ہمارا دہی قدیم محبوب ہے جو اپنی تمام بے وفائیوں کے باوجود زندگی
میں ہمارے سارے حرکات و سکنات کا کارفرما رہ چکا ہے۔ اگر آرتی فطرتاً شاعر نہ
ہوتے اگر وہ محض ایک عارف کامل ہوتے تو ایک ایسے تصور مجبور کی اتنی کامیابی
مصور ہی نہ کر سکتے کہ ہر شخص کو وہ ایک ایسا امکان معلوم ہونے لگے جس کو واقفہ

کی صورت اختیار کرتے دیر نہیں لگتی۔
اسی غزل کے بعد اور اشعار سُنے کے لائق ہیں۔
آنکھیں تجھ کو ڈھونڈتی ہیں دل تراگر دیدہ ہے

جلد تیرا دیدہ ہے صورت تیری نا دیدہ ہے

انگریزی کے مشہور نقاد ہیزلٹ Hazlitt نے سچ کہا ہے کہ شاعری
تخیل اور جذبات کی زبان ہوتی ہے، اور میرا خیال ہے کہ اگر منطق یا ریاضیا
کو بھی اس زبان میں پیش کیا جائے تو وہ شاعری ہو جائے۔ شاعری اور منطق میں
سوا اس کے اور کوئی فرق نہیں کہ منطق کی زبان اور اس کے تصورات جذبات
و تخیل سے یک قلم عاری ہوتے ہیں۔ بہر کیف ذرا آسی کے اس تجھ کو کو ملاحظہ
کیجیے جس کو ان کی آنکھیں ڈھونڈتی رہتی ہیں رقیاس کہتا ہے کہ یہ صوفیوں کا دہ
پرانا رسمی معشوق ہو گا جس کو شاہد ازل کہتے ہیں لیکن آسی کے انداز مخاطب
میں جو بے تکلفی، جو دلہانہ سادگی اور جو عاشقانہ دارفتگی پائی جاتی ہے اس نے
اس شاہد ازل کو ہر شخص کا محبوب بنا دیا ہے اور ہم آپ سب محسوس کرنے
لگتے ہیں کہ ہماری زندگی میں ایسے مخاطب اور تکلم کا موقع بارہا اچکا ہے۔

دوسرا شعر خالص تصوف اور معرفت کا ہے لیکن اس میں بھی مجاز کی پوری
رنگینیاں موجود ہیں اور اس بت پرستی کی لاج رکھ لی گئی ہے جو انسان کی
فطرت اصلی ہے۔

اتنے تجناؤں میں بندے ایک کعبہ کی عوض

کفر تو اسلام سے بڑھ کر تیرا گر ویدہ ہے

یہ اس غزل کے اشعار تھے جس سے ہر شخص واقف ہے جو اردو شاعری
کا صحیح مذاق رکھتا ہے۔

اب قبل اس کے کہ ہم آسی کے اور اشعار کی طرف متوجہ ہوں ان کے
متعلق چند اہم رسمی باتوں کا ذکر بھی ضروری ہے۔

آستی کا سلسلہ تلمذِ ناسخ سے ملتا ہے اور جہاں تک شاعری کے اسالیب و صورت کا تعلق ہے وہ کھنوی دبستان کے تربیت یافتہ ہیں چنانچہ ان کے دیوان میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کو آج کل کے روشن خیال نقاد محض اُردو شاعری کے مخرقات کہہ کر الگ کر دیں گے اور جن میں سولے مناسبات و رعایات کے اور کچھ نہیں ہے۔ اور اس سے انکار نہیں کہ یہ اشعار صرف زمین اور ردیف و قافیہ بنانے کے لیے کہے گئے ہیں۔ یہ اشعار کچھ شاہ نصیر، ذوق، ناسخ اور رشک ہی کو زیب دے سکتے تھے چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

کہا یہ دیکھ کر خال بت بے پیر کا دانہ

اکہی اس کو تو کر نامری تقدیر کا دانہ

جو دانہ ہے تو دیوانوں کے قدموں سے تو لپٹا رہ

سلسل یہ صدا دیتا ہے ہر زنجیر کا دانہ

گلوے خشک خواہاں ہے دم تکیر پانی کا

ذبیح سے نہ کر نخل اے دم شمشیر پانی کا

خدنگ آہ نکلا یا کلیجہ ہو گیا پانی

ہوائی تیر سستے تھے یہ دیکھا تیر پانی

آہ بھی آج ہوئی ہم سفیرِ اشکِ نئی

کیا ملی سوے فلک رکھذیرِ اشکِ نئی

آج تو گریہ عاشق نے کئے دل ٹکڑے

ہاتھ آئے کوئی تیغ اثرِ اشکِ نئی

کوشش دست مڑہ نے اسے کب روکا تھا
آج ہے طرز گرفت کسر اشک نئی

اس انداز کے اشعار دیوان آستی میں کم نہیں ہیں مگر یہ ان کی شاعری نہیں ہے بلکہ صرف مشق و ریاضت ہے جس طرح وہ خانقاہ رشیدیہ کی سجادہ نشینی اور اسکے تمام رسوم و روایات کی پابندی کو اپنی روح کی تہذیب و تحسین کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ اسی طرح انھوں نے اپنے مدرسہ شاعری کے تمام شرائط و لوازم کو پورا کرنا شاعری کی تکمیل کے لیے اپنا نصاب بنالیا تھا۔ آستی کے مریدین ان اشعار کو جو ابھی سنائے گئے ہیں آستی کی ابتدائی مشق بتاتے ہیں اور یہ بہت بڑی حد تک صحیح ہے لیکن ان اشعار کی حقیقت صرف اسی قدر نہیں ہے۔ اس لیے کہ وہ دراصل ان بندشوں اور ضابطوں کی یادگار ہیں جس سے آستی نے اپنے نفس شعری کی تربیت کی ہے۔

آستی نے زبان تشبیہات و استعارات اور دیگر رعایات وہی استعمال کیے ہیں جو روزِ اول سے ہمارے اردو شعرا استعمال کرتے چلے آئے ہیں لیکن انھوں نے ان روایات قدیمہ میں جو نئی جان ڈالی ہے اس کی دوسری مثال مشکل سے ملے گی۔ جو تاثیر آستی نے اپنے کلام میں ان رسوم و تکلفات سے پیدا کی ہے وہ انتہائے خلوص و سادگی کے باوجود بھی کسی دوسرے کو مشکل ہی سے میسر ہو سکتی تھی مجھے یہ کہنے میں مطلق تامل نہیں ہے کہ آستی دبستانِ ناسخ کے میر ہیں۔ خود ان کو بھی اس کا احساس ہے مگر آخر اس تاثیر کا راز کیا ہے؟ آستی کی باتیں اس قدر درد سے لبریز کیوں ہوتی ہیں اور وہ ہم پر چھائیوں جاتی ہیں؟

آستی کو یہ راز معلوم تھا کہ حقیقت کبھی عریاں منظر عام پر نہیں لائی جاسکتی۔ حقیقت سے میری مراد محض معرفتِ خداوندی نہیں ہے بلکہ ہر وہ حالت ہے جو ہم پر گزرتی ہے۔ بہر حال آستی نے تشبیہات اور استعارات اور دیگر صنائع و بدائع سے وہی کام لیا ہے جو اہل معرفت رموز و علامات سے لیتے ہیں۔ وہ ہر کیفیت اور ہر تاثر کو

اس قدر آراستہ و پیراستہ کہ کے سامنے لاتے ہیں کہ ظاہر پرست ان کو محض خرافات شاعری سمجھتے ہیں لیکن اہل بینش کے دلوں پر بن جاتی ہے اس لیے کہ وہ دیکھ لیتے ہیں کہ شاعر دراصل کس حال میں ہے اور اس بناؤ و سنگار سے اس کا اصل مقصد کیا ہے۔

اکتسی کے لیے یہ تمام رموز و کنایات۔ یہ سارے تشبیہات و استعارات زندہ حقیقتیں ہیں۔ میں یہاں ایک شعر سے اپنا مطلب واضح کرنا چاہتا ہوں اور وہ اکتسی کے جاننے والوں میں کافی مشہور شعر ہے :-

تاب دیدار جو لائے مجھے وہ دل دینا

منہ قیامت میں دکھا سکے کے قابل دینا

ایسوں کی تعداد کافی ہے جو شعر سننے ہی یہ کہہ دیں گے ”میاں اس شعر میں کھا

ہی کیا ہے۔ وہی قیامت کا ذکر۔ وہی تاب دیدار کا رونا۔ وہی دقیا نو سیت“ میں اس لیے یہ کہنے کی جرات کر رہا ہوں کہ اکتوبر ۱۹۳۱ء میں جب کہ یوم حالی کے سلسلے میں میں پانی پت جارا تھا تو اپنے چند ہم سفر اجباب سے اس شعر پر اس قسم کی رائے سنی تھی مجھے بھی اتفاق ہے کہ ہاں سب باتیں وہی ہیں۔ قیامت بھی وہی۔ تاب دیدار بھی وہی لیکن وہی دقیا نو سیت کہنے کے لیے تیار نہیں ہوں۔ شاعر اچھی طرح جانتا ہے کہ دیدار کی تاب لانا دنیا میں سب سے زیادہ سخت اور دشوار کام ہے۔ ذرا ہم آپ سب اپنی اپنی زندگی پر تبصرہ کر جائیں۔ ہم میں سے کتنے ہیں جن کو اس دیدار سے سابقہ بڑا ہے اور جو اس کی تاب لاسکے ہیں؟ وہ قیامت و فرادہوں یا کلیم و مغفور اپنی تنگ ظرفی اور بے تابی کی بدولت محبوب کے جلوؤں کے سامنے شرمندہ بھی کو ہونا بڑا ہے۔ یہ شرمندگی انسان کا مقدر معلوم ہوتی ہے۔ اکتسی کی لغت میں قیامت نام ہے دوسرے روز دیدار کا۔ ان کے لیے قیامت کی حقیقت صرف اس قدر ہے کہ محبوب سے دوبارہ مگر آخری بار ملاقات ہوگی۔ یہ محض خیال نہیں ہے بلکہ اکتسی کا ایمان ہے۔ حشر کی غایت سوائے اس کے اور کچھ نہیں ہو سکتی کہ محبوب کا دیدار نصیب

ہو۔ اب ذرا سوچئے کہ ایک عاشق نامراد جو زندگی میں اپنی تاب نظارہ سے دھوکا کھا چکا ہو اور صرف اپنے ظرف کے بدولت جلوہ یار سے محروم رہ گیا ہو اور جس کو ابھی یہ اندیشہ لگا ہو کہ کہیں پھر ایسا ہی نہ ہو سولے اس کے اور کیا دعا مانگ سکتا ہے کہ ع

تاب دیدار جو لائے مجھے وہ دل دینا

اور یہ دعا کچھ عجیب قسم کا خلوص اپنے اندر رکھتی ہے جس کا اثر زبان تک میں موجود ہے۔ پیرایہ اظہار میں جو گداختگی اور جو گھلا دٹ پائی جاتی ہے اس سے غیر شعوری طور پر سننے والے کو اپنی گزری ہوئی حالت یاد آ جاتی ہے اور وہ بے اختیار دعائیں آتی کا ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ سننے میں لب اظہار کا یہ معجزہ کبھی مسیحا کو ملا تھا۔

آستی نے قیامت کے پامال تصور میں ایک نئی زندگی پیدا کر دی ہے۔ ایسے دیوان میں قیامت کا بار بار ذکر آتا ہے اور جب ذکر آتا ہے تو مخصوص تصور اور مخصوص اعتقاد کے ساتھ۔ قیامت اس دن کا نام ہے جب کہ اس کا دوبار عاشقی کی تکمیل ہوگی جو اس زندگی میں نامکمل رہ جاتا ہے اس کو نفسیات کی اصطلاح میں ان داعیات وسیلات کی تکمیل کہتے ہیں جو چند در چند اسباب و عوارض کی وجہ سے ہماری روزمرہ کی زندگی میں پورے نہیں ہونے پاتے۔ ہماری ان خون گشتہ حسرتوں اور رد کردہ تمناؤں کی تکمیل ہمیشہ بردے میں ہوتی ہے۔ ہمارے خواب اس تکمیل آرزو کی ایک خاص صورت ہیں۔ خواب میں ہمارا نفس آزاد و خود مختار ہوتا ہے اور محال سے محال آرزو کو اُسودہ کر سکتا ہے۔ آسی قیامت اور خواب دونوں کو ایک ہی عنوان کی چیزیں سمجھتے ہیں کہتے ہیں اور کس یقین کے ساتھ کہتے ہیں۔

میری آنکھیں اور دیدار آپ کا

یا قیامت اگئی یا خواب ہے

ایک دوسری غزل میں کہتے ہیں :-

رو کے اُسی پوچھتا تھا کب قیامت آئے گی
 کس طرح کہیے کہ وہ تیرا تمنا ہی نہ تھا
 تمنا اور انتظار کا اس سے زیادہ شدید اور بلیغ ثبوت اور کیا ہو سکتا
 ہے اور پھر قیامت کا اس سے زیادہ متعین اور واضح تصور کہاں ملے گا ؟
 کبھی کبھی اُسی کا یقین متزلزل بھی ہو جاتا ہے اور قیامت کے دن کی کامیابی
 کی طرف سے بھی وہ کچھ بدگمان اور مایوس ہو جاتے ہیں۔ مثلاً اس شعر میں :-
 وہ کاش اتنا قیامت میں تو پوچھیں
 کہاں ہے اُسی بے دل ہمارا

یا یہ شعر :-

وہاں بھی وعدہ دیدار اس طرح ٹالا
 کہ خاص لوگ طلب ہوئے بارِ عام کے بعد
 مگر اساسی تصور وہی ہے یعنی قیامت اور دیدار کے درمیان ایک ازلی
 نسبت ہے اور قیامت تو بہت بعد کی چیز ہے اُسی اس سے ایک منزل پہلے
 شب گور کو بھی ملاقات کی رات سمجھتے ہیں کہتے ہیں :-
 اب تو بھولے نہ سماؤں گے کفن میں اُسی
 ہے شب گور بھی اس گل کی ملاقات کی رات

موت اور بعد الموت کے متعلق اُسی کے علاوہ اگر کسی کو ایسا یقین اور
 اطمینان نصیب تھا تو وہ سقراط ہی تھا۔ اور اگر اُسی کا یہ یقین پورا نہ ہوا تو قیامت
 سے بھی حاصل کچھ نہیں۔

نظرِ ناظر و منظور نہ جب ایک ہوئے
 کیا ملا روز قیامت میں ندامت کے سوا
 پھر قیامت میں بھی وہی ندامت ہوگی جو ایک بار زندگی میں ہو چکی ہے -
 اُسی زندگی کو ایک طویل میعاد انتظار و امید قرار دیتے ہیں جو قیامت کے دن
 پوری ہوگی۔ چنانچہ کہتے ہیں -

کچھ نہیں سمجھیں گے یا روز قیامت والے
جس طرح کشتی ہے اُمید ملاقات کی رات
اور اس شعریں تو نہایت لطیف اور بلیغ کنایہ میں واضح کر دیا ہے کہ
بچھڑے ہوئے محبوب سے ملنا اب قیامت ہی میں ہو گا۔
اکہی آسی بیتاب کس سے چھوٹا ہے
کہ خط میں روز قیامت لکھا ہے نام کے بعد
اگر قیامت یہی ہے تو اس کو عشاق کی عید سمجھیے۔

قیامت کی اصل غایت تو جیسا کہ دکھایا جا چکا ہے یہی ہے کہ محبوب کی
ملاقات میسر ہو لیکن اس کا بھی اندیشہ ہے کہ ہم مایوس و نا کام رہ جائیں اور
قیامت کے دن بھی کچھ نہ ہو سکے اس لیے کہ اپنے اپنے ظرف اور اپنی اپنی تاب
کی شرط لگی ہوئی ہے۔ ممکن ہے کہ عین وقت پر ہمارا ظرف پھر ہمارے ساتھ کمی
کر جائے اس خیال سے آسی کا دل کانپ اٹھتا ہے۔ ایک رباعی میں کہتے ہیں۔
پھر بادۂ تند غصہ پینا ہو گا

پھر ٹکڑے جگر کے ساتھ سینا ہو گا
جینے نے یہاں کے مار ڈالا آسی

سنتے ہیں کہ پھر حشر میں جینا ہو گا
بے ساختہ اس جگہ یقین کا ایک شعر یاد آگیا۔

دو بارہ زندگی کرنا مصیبت اس کو کہتے ہیں
پھر اٹھنا بے دماغوں کا قیامت اس کو کہتے ہیں
لیکن یقین اور آسی میں وہی فرق ہے جو شوریدگی اور بختہ مغزی میں

ہوا کرتا ہے۔

بہر حال قیامت کے دن اور کچھ ہوا یا نہ ہوا اتنا تو ہونا ہی ہے کہ ہماری
زندگی کا قصہ جہاں سے چھوٹا تھا وہیں سے پھر شروع ہو گا۔

خبر جو محشر میں بھیڑ کی ہے وہ حسرتوں کا ہجوم ہوگا

وہ داغ ہوگا کسی کے دل کا جو چپکے گا آفتاب ہو کر
اور حسرتوں کا یہ ہجوم زیادہ تر ہمارے جذبہ عشق کی نیابت کرے گا اس لیے کہ
اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ زندگی میں جو جذبہ سب سے زیادہ نامکمل اور
نا اُسودہ رہ جاتا ہے وہ ہمارا جذبہ عشق ہی ہوتا ہے۔ ہماری جو تخیل سب سے
زیادہ ناقص رہ جاتی ہے وہ محبت کی تخیل ہے اور ہم مجبوراً اس کو قیامت
کے دن کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔

دورِ جدید کی مہذب اور تعلیم یافتہ دنیا ایسے خیالات کی فرسودگی
پر قہقہہ لگاتی ہے۔ اس کو نہیں معلوم کہ کسی چیز کی فرسودگی اس کے ابطال کی
دلیل نہیں ہوا کرتی حقیقت جتنی ہی زیادہ پرانی ہوگی اتنی ہی زیادہ سنگین بھی ہوگی۔
حشر و معاد کا تصور انسان کی فطرت میں ہے۔ دنیا میں جتنے مذاہب ظہور پذیر ہوئے
ان سب کی بنیاد اسی سوال پر رہی ہے کہ مرنے کے بعد کیا ہوگا۔ یونین ہو یا متنبو
معد ہو یا صوفی۔ دہریہ ہو یا متکلم اگر وہ اپنے نفس کا ٹھنڈے دل سے جاڑو لے
تو معلوم ہوگا کہ شیعہ یا غیر شعوری طور پر اس کے اندر یہ اندیشہ موجود ہے کہ جس
زندگی کی ابتدا ہوئی اور جو یوں نامکمل رہ گئی اس کا موت کے بعد کیا
حشر ہوگا۔ ظاہر پرست یورپ جو مادیت اور افادیت کا مبلغ اور علم بردار
سمجھا جاتا ہے آج دنیا میں ہر ملک سے زیادہ اس سوال کی طرف متوجہ
نظر آتا ہے کہ مرنے کے بعد کیا ہوگا۔ آج یورپ میں جن علوم کا سب سے زیادہ
پرچا ہے وہ تخیل نفسی اور تحقیق روحانی ہیں۔ اور یہ دونوں اس باب میں
متفق ہیں کہ مرنے کے بعد ہمارے وہ میلانات و داعیات ابھر رہے ہیں جو اس
زندگی میں دب کر رہ گئے اور جو غلی الا اعلان اُسودہ نہ کئے جاسکے۔ یہ بھی
سب مانتے ہیں کہ ان میلانات میں سب سے زیادہ اہم اور ناقابلِ تردید وہ
ہیں جن کا تعلق ہمارے جذبہ زوہجی یا شعور جنسی سے ہے۔ وہ اس کو شعور جنسی

کہتے ہیں۔ ہم اس کو زیادہ لطیف اور برکیف پاتے ہیں اور عشق کہتے ہیں۔ بہر حال یہ مسلم ہے کہ ہمارے وہ جذبات ہماری روح سے پلٹے رہیں گے جو دنیا میں خاطر خواہ آسودہ نہ ہو سکے پھر اگر آستی یہ کہتے ہیں تو کیا غلط ہے۔

غبار ہو کے بھی آستی پھر دگے آدرا

جنونِ عشق سے ممکن نہیں ہے چھٹکارا

آج کل حیات انسانی کا سب سے زیادہ سنگین مسئلہ یہی ہے اور شاید ہوتا آدم سے لے کر اب تک ایسا ہی رہا ہے۔ اب ہم آستی کے دو چار اور اشعار ایسے سناتے ہیں جن کا موضوع موت اور قیامت ہے اور جو ہمارے خیال کی مزید تشریح و توثیق کرتے ہیں :-

فتنہ زارِ حشر سب سمجھے ہیں جس میدان کو
دامنِ نازِ ننگہ کا گوشہٴ جنبیدہ ہے

ہم سے بے گل سے وعدہٴ فردا
بات کرتے ہو تم قیامت کی

اے شبِ گور وہ بیتابی شبِ ہائے فراق
آج آرام سے سونا مری تقدیر میں تھا

مالِ اس کا قیامت ہے قیامت
وہ آفت کی جگہ ہے دارِ فنا

اب تو دیدار دکھا دیجیے تقصیر معاف
جو گیا وعدہٴ فردا ہی قیامت مجھ کو

ساتھ چھوڑا سفر ملکِ عدم میں سب نے
پٹی جاتی ہے مگر حسرتِ دیدارِ مہنوز

آپ کہتے ہو گئے کہ ہم نے صرف ایک عنوان یعنی قیامت پر اتنا
وقت لے لیا۔ مجھے خود اس کا اعتراف ہے لیکن میں صرف یہ دکھانا چاہتا
تھا کہ آستی کی ذات اور ان کی شاعری کی ایک ممتاز خصوصیت یہ ہے کہ
ان کے چند مخصوص اور متعین تصورات و اعتقادات ہیں جن میں آستی کو اسی
قدر غلو اور انہماک ہے جس قدر کسی کٹر سے کٹر مذہبی شخص کو اپنے مذہب میں
ہو سکتا ہے آپ لوگوں کو معلوم ہو گیا ہو گا کہ آستی قیامت کا ذکر محض شاعری
کی رسم ادا کرنے کے لیے نہیں کرتے۔ ان کے ذہن میں قیامت کا ایک خاص
تصور ہے اور وہ اسکی بابت ایک اعتقاد رکھتے ہیں۔ یہی آستی کی ساری شاعری
ہے۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں اور جب کہتے ہیں ایک خاص تصور کے ماتحت اور ایک
شدید اعتقاد کے ساتھ کہتے ہیں جس میں ان کو انہماک ہوتا ہے مثلاً

دل دیا جس نے کسی کو وہ ہوا صاحبِ دل
ہاتھ آجاتی ہے کھو دینے سے دولتِ دل کی

یا مثلاً یہ شعر:-

کوئے محبوب سے کوئی بھی نکل سکتا ہے

اپنے ادھام ہوئے وادیِ غربت مجھ کو

شعریں تشبیہ سے کام لیا گیا ہے اور تشبیہ بھی ایسی جس کو انوکھی کہنا پڑتا ہے
مگر یہ آستی کے خیال کی شدید ہویت جس نے تشبیہ کو عین واقعہ بنا دیا ہے اور مشبہ
اور مشبہ بہ میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہنے دیا ہے۔ ”ادھام“ کو ”وادیِ غربت“
بتانا۔ اگر کوئی اور کہتا تو ہم اس کو محض شاعری یعنی ایک دور از کار خیال

سمجھتے لیکن آستی کا خلوص جذب اور زبان و دل کی یک آہنگی ہے جس نے اس نرے نخیل کو ہمارے لیے اقلیدس کا ایک ایسا مقابلہ بنا دیا ہے جو کسی ثبوت کا محتاج نہیں ہے۔ ہم سب سننے ہی مان لیتے ہیں کہ ہمارے ”ادہام“ ہی ہمارے لیے ”دادی غربت“ بنے۔ اردو میں اس قبیل کا صرف ایک شعر مجھے یاد ہے جو میر کے مشہور اشعار میں سے ہے۔

عمر بھر کو چہ دلدار سے جایا نہ گیا

اس کی دیوار کا سر سے مے سایا نہ گیا

آستی نے ہم کو اس خطرہ سے بھی آگاہ کر دیا ہے کہ ہمارے ”ادہام“ ہم کو کچھ دلدار سے نکال بھی سکتے ہیں اور اس کی دیوار کا سایہ ہمارے سر سے جا بھی سکتا ہے۔ آستی رمز و کنایہ کے قابل ہیں وہ جانتے ہیں کہ ”دشنہ“ و ”خنجر“ یا ”بادہ و ساغر“ کے بغیر گفتگویں کام نہیں چلتا۔ وہ تشبیہ و استعارہ کو بیان حقیقت کے لیے ضروری سمجھتے ہیں کہنا شاید زبردستی نہ ہو کہ آستی مجاز کو ”قنطرة الحقیقت“ نہیں بلکہ عین حقیقت مانتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ان کی شاعری میں جو کافی حد تک تشبیہ و استعارہ اور رمز و کنایہ کی شاعری ہے اتنی تاثیر اور لذت نہ ہوتی کہ اس پر ”غزل میر“ کا اطلاق ہونے لگے۔

آستی کے کلام کی مجموعی خصوصیت گستگی اور بتل ہے یعنی سب کچھ چھوڑ کر محبوب کی طرف نہ صرف آجاؤ بلکہ اُسی میں محو ہو جاؤ۔ لیکن یہ محویت کوئی مجہولی کیفیت نہیں ہے۔ آستی کے دہاں عشق ایک جدا گانہ مذہب ہو گیا ہے۔ اور ان کی شاعری کو اس مذہب کی انجیل سمجھنا چاہیے۔ وہ عشق کی بشارت لے کر آئے ہیں اور ان کا پیغام یہ ہے کہ بے عشق زندگی بے کیف ہے۔ ایک شعر میں کہتے ہیں۔

عین معنی ہے وہ دل عاشق معنی جو ہوا

ہائے وہ لوگ جو دلدادہ صورت بھی نہیں

بے ساختہ حافظ کا یہ شعر یاد آگیا۔

بروزِ حشر ندانم چہ عذرِ خواہی گفت

کسے کہ دوست ندارد جمالِ زیبا را

اُسی نے عشق کو محض ایک وجود بے کیف یا انفعالیّت نہیں سمجھا ہے۔ عشق نام ہے محبوب میں جذب ہو کر یکسر حرکت واضطراب ہو جانے کا اور یہ حرکت واضطراب کوئی عصبی ہیجان نہیں ہے۔ عشق سے مراد وہ مستقل اور پیہم سعی و عمل ہے جس کا تعلق بیک وقت جسم۔ دل۔ دماغ۔ رُوح۔ غرضکہ انسان کی ساری ہستی سے ہے عشق اور حُسن دونوں لازم ملزوم ہیں اور ایک دوسرے سے جدا نہیں کئے جاسکتے۔ دونوں کو مل کر انسان کے مقدر کی تحسین و تکمیل کرنے کے لیے عشق تجہولیت اور بے کیفی سے اسی قدر دُور ہے جس قدر کہ حُسن چُسن اور عشق ایک دوسرے کو کبھی مردہ نہیں ہونے دیتے۔ دونوں ایک دوسرے کے اندر ذوقِ عمل اور نشاطِ کار پیدا کئے رہتے ہیں۔ یہ تین شعرِ سینے اور اُسی کے پیغام کو سمجھنے کی کوشش کیجیے۔

ذوقِ افزائے جنوں ہے اشتیاقِ ہمِ مجھے

دلِ مرادِ کارِ اس کو اور اس کا غمِ مجھے

میں وہیں سمجھا لی جب کسوتِ آدمِ مجھے

عالمِ غم میں بنایا مرکزِ عالمِ مجھے

واقعی صہبائے ذوقِ مملوہ ہستیِ مجھے

وہ میں لاتی ہے اُسی حالتِ شبہمِ مجھے

ذرا اس نوید کا مرئی کو بھی سینے :-

ہوا کے رُخ تو ذرا آ کے بیٹھ جا لے قیس

نسیم صبح نے چھیرا ہے زلفِ یسلی کو

اُسی کے دل میں جو دائمی کیف و نشاط موجود ہے اس کا فیض یہ ہے کہ وہ حُسن و عشق کے بازار کو کبھی سرد نہیں پاتے۔

حسن کی کم نہ ہوئی مگر می بانزار ہنوز
نقد جاں تک پیے پھرتے ہیں خریدار ہنوز

اُتسی عشق مجازی اور عشق حقیقی کی بحث میں نہیں پڑتے عشق بہر حال
عشق ہے جس میں ”درد سر“ نہیں بلکہ ”درد دل“ اور ”درد جگر“ درکار ہوتا ہے۔
یہ عشق آخر ہو کس کے ساتھ؟ یہ اپنے اپنے جوصلہ اور اپنی اپنی توفیق پر منحصر ہے۔
بچیم کے مشہور صوفی تمثیل نگار مارس باہتر تنگ کا خیال ہے کہ دنیا میں کوئی
ایسا شخص نہیں ہے جس نے عشق کیا ہو اور عشق سے اپنی رُوح کی عظمت
اور برگزیدگی میں اضافہ نہ کیا ہو۔ چاہے اس کا عشق کتنا ہی سفلی کیوں نہ ہو۔
اُتسی نے کھلے الفاظ میں کہیں یہ تلقین نہیں کی ہے۔ مگر ان کی شاعری کا عام لہجہ
اور عام اشارہ یہی ہے کہ عشق مقصود بالذات ہے جو تمام اضافتوں سے بالاتر
ہے جو کسی کے ساتھ منسوب ہو سکتا ہے۔ جب تک عشق عشق ہے ہم کو یہ سوال نہ
اٹھانا چاہیے کہ کس کے ساتھ ہے۔

مردم از عشق مراد دو جہاں می ہمتند

صائب از عشق ہماں عشق تمنائی کمد

یہی وجہ ہے کہ ہر پڑھنے والا عام اس سے کہ وہ شور و جہت کی کس
منزل پر ہے اُتسی کی شاعری کو اپنے سے بہت قریب پاتا ہے اور اس کو
ماننا پڑتا ہے :-

اُتسی مست کا سلام سنو وعظ کیا پسند کیا نصیحت کیا

مشرق کے صوفی شاعروں میں صرف دو ہستیاں ایسی نظر آتی ہیں جنہوں
نے مجازی کی حقیقت اور قدسیت کو کما حقہ تسلیم کیا ہے اور جن کے مسلک کو
”مجازیت“ کہا جاسکتا ہے۔ ایک تو حافظ۔ دوسرے اُتسی۔ درد کے تصوف
کی دھوم محض تاریخ شعراء دو کی ایک رسم ہے۔ وہ خود کتنے ہی زبردست
صوفی کیوں نہ رہے ہوں لیکن شاعری میں ان کا شعور عشق بہت ادنیٰ سطح

پر ہے اور وہ معاملہ عشق میں محض ایک نو آموز معلوم ہوتے ہیں۔ آتش میں تصوف اور تغزل دونوں کے قوی اور شدید امکانات موجود تھے لیکن زمانہ اور ماحول نے نہ تو ان کے تصوف کو اچھی طرح نمایاں ہونے دیا نہ تغزل کو۔ اُسی کے وہاں تصوف اور تغزل حقیقت اور مجاز دونوں ایک مزاج ہو کر نمایاں ہوتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ حقیقت والے اس کو حقیقت سمجھتے ہیں اور مجاز والے مجاز مثال کے طور پر ایک شعر مینے۔

بس تمھاری طرف سے جو کچھ ہو
میری سعی اور میری ہمت کیا

فورا خیال ”السعی منی والاتمام من اللہ تعالیٰ“ کی طرف جاتا ہے۔ لیکن الفاظ میں جو سیدھا پن ہے اور لب و لہجہ میں جو ملائمت اور گداز ہے وہ اس شعر کو عام اور ہمہ گیر بنائے ہوئے ہے۔ ایک دائم الخمر اپنے بازاری محبوب سے بھی یہی کہہ سکتا ہے بشرطیکہ وہ اپنے محبوب کے ساتھ اتنا ہی خود فراموش ہو اور معیار عشق پر پورا اترتا ہو۔ اور اُسی کا معیار عشق کیا ہے؟ وہ بھی سن لیجیے۔

عاشقی میں ہے محویت درکار
راحت وصل و رنجِ فرقت کیا
اسی غزل کا ایک اور شعر سننے سے تعلق رکھتا ہے:-
نہ گریے اس نگاہ سے کوئی

اور افتاد کیا مصیبت کیا؟

اگر یہ خیال کسی اور شاعر کو سوجھتا جو رعایت لفظی کو ضروری سمجھتا تو یہ شعر الفاظ کی بازیگری ہو کر رہ جاتا اور اس میں کوئی تاثیر نہ ہوتی۔ لیکن جیسا کہ آپ لوگوں کو معلوم ہو گیا ہوگا اس کا سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ وہ تمام آرائش اور تکلف کے ماحول دینے کلام کو اس تاثیر سے بھر دیتے ہیں جو خلوص اور سادگی سے پیدا ہوتی

ہے تشبیہات و استعارات کی شاعری دنیا میں بہت کم تاثیر کی شاعری ہو سکی ہے مگر آسی کے دل میں کیفیت پہلے ہوتی ہے اور تشبیہات و استعارات اور دوسرے مناسبات بعد کو سو جھتے ہیں۔ اسی لیے ان کے تشبیہات و استعارات بھی ان کے جذبات و تاثرات کے لازمی عناصر بن جاتے ہیں۔ اور صورت و معنی میں کوئی فسر ق باقی نہیں رہتا۔ جو شعرا بھی سنا یا گیا ہے اس پر غور کیجیے۔ ظاہر ہے کہ ”گمنا“ اور ”افتاد“ میں رعایت ملحوظ ہے۔ لیکن شاعر خود اس قدر متاثر ہے اور اس رعایت کی واقعیت کو اس شدت کے ساتھ محسوس کر رہا ہے کہ آج ہر سنے والے کو اس کی واقعیت ایک نہایت عام بات معلوم ہو رہی ہے۔ لفظ اور معنی کو ایک کر دینا اس کو کہتے ہیں۔ ”گرنے“ کے لغوی معنی ”گرنے“ کے استعاری معنی ”نگاہ سے گرنے“ کا محاورہ ”افتاد“ اور ”مصیبت“ سب ایک ہی حالت کے مختلف نام ہیں :-

اس غزل کے دو اشعار اور سن لیجیے :-

جن میں چرچا نہ کچھ تمھارا ہو
ایسے احباب ایسی صحبت کیا
جاتے ہو جاؤ ہم بھی رخصت ہیں
ہجر میں زندگی کی مدت کیا

آسی کی ہر بات ہمارے دل میں تیر کی طرح اتر جاتی ہے اس لیے کہ وہ حال اور بیانِ حال میں کوئی فرق باقی نہیں رہنے دیتے۔ یہ شعرلاحظہ ہو :-
جو رہی اور کوئی دم بھی حالتِ دل کی

آج ہے پہلوئے عیناک سے رخصت دل کی

اگر کبھی بھی آپ کے دل کی یہ حالت رہ چکی ہے تو اب آپ کو معلوم ہوا ہو گا کہ اس حالت کو بیان کیسے کرتے ہیں۔ کسی قدم مشرقی نقاد سخن کا یہ خیال بہت صحیح ہے کہ اصلی شعورہ ہے کہ ہر سنے والا سمجھے کہ یہ تو میں بھی کہہ سکتا تھا لیکن جب کہنے بیٹھے تو معلوم ہو کہ واقعی اس کے لیے کس دلسوزی اور بگڑ خراشی کی ضرورت

ہے۔ اُسی کا یہ شعر ایسا ہی ہے۔ اس غزل کے تین شعرا درپیش کرنا چاہتا ہوں :-

کوچہ یار سے گھبرا کے نکلتا کیسا تھکا
دل کو شکوے ہیں مرے مجھ کو شکایت دل کی

اگر آپ کو زندگی میں کبھی بھی ”کوچہ یار“ سے سابقہ رہا ہے اور اگر آپ کے اندر حمیتِ عشق کا کچھ بھی اثر باقی ہے تو آپ کے دل کو آپ سے اور آپ کو اپنے دل سے یہی شکایت ہوگی۔

اس شعر میں وحشتِ دل کا کیسا بے تکلف اور بے ریا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

گھر چھٹا شہر چھٹا کوچہ دلدار چھٹا

کوہِ دھوا میں لیے پھرتی ہے وحشتِ دل کی
مقطع میں جس تسلیم و رضا کی ترغیب دی گئی ہے وہ منہائے عشق ہے اور ہر عاشق کے مقدر کی چیز نہیں ہے :-

راستہ چھوڑ دیا اس نے ادھر کا اُسی

کیوں بنی رہ گزریا میں تربتِ دل کی

اُسی کے کلام کے مطالعہ کے بعد مان لینا پڑتا ہے کہ کامیابِ ادب میں لفظِ ادب معنی کے درمیان کوئی دوئی نہیں رہتی لفظ ہی معنی اور معنی ہی لفظ ہوتا ہے۔ شاعر کا کام نہ صرف یہ ہے کہ معنی کے لیے لفظ تلاش کرے بلکہ اس کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ لفظ کی معنوی کیفیت کو بڑھا دے۔ مسیح کا معجزہ کچھ اس سے زیادہ نہ تھا۔ الفاظ وہی تھے جو لغت میں صدیوں سے موجود تھے۔ صرف ان کی معنوی کیفیت اور معنوی شدت اتنی بڑھ گئی تھی کہ مُردوں میں بھی جان پڑ جاتی تھی۔ اُسی نے اپنے بہترین اشعار میں یہی کیا ہے۔ وہ فرسودہ سے فرسودہ الفاظ کو ایسے وقت اور ایسی ترکیب کے ساتھ لاتے ہیں اور اس کے اندر ایسی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں کہ وہ لفظ ہمارے لیے بالکل نیا ہو جاتا ہے۔ اس وقت مجھے ان کی ایک رباعی یاد آ رہی ہے :-

بغغہ! تجھے میری دلفکاری کی قسم
شبم! تجھے میری اشکباری کی قسم

بس گل کی نسیم صبح خوشبو لائی

بی تاب ہے دل جناب باری کی قسم

ذرا اس ”جناب باری“ پر غور کیجیے گا کس قدر عام اور پرانی اصطلاح ہے لیکن اُسی نے جیسا اس کو نئی معنوی کیفیت سے بھر دیا ہے اس کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر آخر میں یہ قسم نہ کھائی گئی ہوتی تو نہ شاعر اس حالت کو پوری طرح بیان کر سکتا اور نہ ہم خاطر خواہ اس سے متاثر ہو پاتے۔ شاعر کی زبان قسم کی تہذیب و تحسین کرتی چلی گئی ہے یہاں تک کہ اس کی قسم اس کی حالت پر محیط ہو گئی ہے۔

چند خالص استعاری انداز کے اشعار سنئے جن میں صرف استعارہ سے کیفیت و جذب پیدا کیا گیا ہے۔

نا تو انوں کے سہارے کو ہے یہ بھی کافی

دامنِ لطفِ غبارِ پسِ محمل دینا

”کیا اس شعر نے ”غبارِ پسِ محمل“ کو ہمارے لیے ایک جاندار حقیقت نہیں بنادیا ہے؟ یا یہ شعر۔

ذوق میں صورتِ موجِ آکے فنا ہو جاؤں

کوئی بوسہ تو بھلا اے لبِ ساحل دینا

اگر استعارہ اس قدر کامل ہو اور اس میں ایسی لازمیت پائی جائے تو کوئی درجہ نہیں کہ اس میں تاثیر نہ ہو۔ استعارہ اس وقت بے اثر ہوتا ہے جب کہ وہ ہمارے کسی خیال یا جذبہ پر حادی نہ ہو سکے۔ اُسی کا ہر استعارہ اضطرابی ہوتا ہے اور اس میں آواز کا کوئی شائبہ نہیں ہوتا۔ ان کے دیوان میں ایسے اشعار کی بھی کثرت ہے جو میدے سادے ہیں اور جن کی تاثیر کا راز ان کی سادگی اور

معصومیت میں ہے۔ مثلاً اسی غزل کے یہ دو شعر :-
 ہائے رے ہائے تری عقدہ کشائی کے مزے
 تو ہی کھولے جسے وہ عقدہ مشکل دینا
 درد کا کوئی عمل ہی نہیں جب دل کے سوا
 مجھ کو ہر عضو کے بدلے ہمہ تن دل دینا

یا یہ غزل :-

پسند آئے تو لے لو دل ہمارا
 مگر پھر دل بھی کس قابل ہمارا
 چھری بھی تیز ظالم نے نہ کر لی
 بڑا بے رحم تھا قاتل ہمارا
 نہیں ہوتا کہ بڑھ کر ہاتھ رکھ دیں
 تڑپتا دیکھتے ہیں دل ہمارا
 نہ آنا ہم تمہارا دیکھ لیں گے
 جو نکلا جذبِ دل کا دل ہمارا

لیکن اسی غزل میں یہ شعر بھی ہے :-

دلِ گردوں سے لے کر تا دلِ دوست
 گیا نالہ کئی سنسنیل ہمارا

ہم ان تمام منزلوں کو احاطہ کرنے سے قاصر ہیں جو ہمارے دل سے دلِ گردوں
 تک اور پھر دلِ گردوں سے دلِ دوست تک حائل ہیں اور جن کو ہمارا شاعر اس
 سہولت کے ساتھ بات کی بات میں طے کر گیا ہے۔ اس کے لیے جس کا سناتی بصیرت

Transcendental Imagination. اور جس باوقی تخیل Cosmic Vision.

کی ضرورت ہے وہ ہر شخص کے نصیب کی چیز نہیں۔
 آہی کی شاعری اس بات کا پورا پورا پتہ دیتی ہے کہ وہ صاحبِ کیف و حال

تھے۔ اور یہ کیفیت و حال صوفیانہ سے کہیں زیادہ عاشقانہ تھا بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ آستی کے تجربہ میں کیفیت و حال کی یہ تقسیم تھی ہی نہیں۔ ان کا ہر شعرا ایک وجد ہوتا ہے اور اس مقام کی خبر دیتا ہے جہاں خارجی اور داخلی میں کوئی امتیاز نہیں کیا جاسکتا۔ جہاں گرد و پیش کی ہر حالت ایک کیفیت باطن ہو جاتی ہے جہاں محبت کے سوا کچھ باقی نہیں رہتا اور ”نظر و ناظر و منظور“ سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ آستی چونکہ زندگی اور محبت کے تمام درمیانی اور ادنیٰ مراحل و منازل طے کر کے اس منزل پر پہنچے ہیں اور جن جن صوبوں اور مشقتوں سے ان کو دوچار ہونا پڑا ہے ان کو بھولے نہیں ہیں بلکہ ان کی ماہیت اور اہمیت کے اب بھی قائل ہیں اس لیے جب وہ کوئی بات کہتے ہیں تو اس میں ان مرحلوں اور صوبوں کی بھی پوری جھلک ہوتی ہے لیکن وہ بات ہوتی ہے ان کی اپنی منزل سے اسی لیے ان کی شاعری ہمارے اندر کسی قسم کی دوری یا اجنبیت کا احساس پیدا کئے ہوئے بغیر ہم کو غیر شعوری طور پر رفعت و تکبر کے احساس سے معمور کرتی رہتی ہے۔

آستی کے کلام سے ہمارے اندر کبھی افسردگی یا بے دلی نہیں پیدا ہوتی جیسا کہ بعض دوسرے متغزلین کے مطالعہ سے پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کا سوز و گداز ہمارے دل میں جینے کی ایک نئی تاب پیدا کر دیتا ہے۔ انکی درمندی میں نشاط کا ایک پہلو ہوتا ہے جو نمایاں ہوتا ہے۔ وہ محبت کے غم کو زندگی کی ایچ بنا دیتا ہے اسی وجہ سے ان کے کلام میں وہ اثر ہے جو میر کی خاص شان ہے۔ ایک غزل کے کچھ اشعار دیکھیں:

اسی کے جلوے تھے لیکن وصال یا ر نہ تھا

میں اس کے واسطے کس وقت بے قرار نہ تھا

خرام جلوہ کے نقش قدم تھے لالہ و گل

کچھ اور اس کے سوا موسم بہار نہ تھا

غلط ہے حکم جہنم کسے ہوا ہو گا

کہ مجھ سے بڑھ کے تو کوئی گناہگار نہ تھا

د فورے خودی بزم سے نہ پوچھو رات
کوئی بجز نگہ یار ہو شیار نہ تھا
لحد کو کھول کے دیکھو تو اب کفن بھی نہیں
کوئی لباس نہ تھا جو کہ مستعار نہ تھا
تو محو کفن و گلزار ہو گیا اسی
تری نظر میں جمالِ خیال یار نہ تھا

آج تک میری نظر سے غالب کے علاوہ اردو میں کوئی شاعر ایسا نہیں
گزر رہا ہے جس کی ایک ایک غزل میں اتنے اشعار قابلِ انتخاب نکل آتے ہوں اور
اور اگر آپ لوگ انصاف کریں تو میرے اس انتخاب کو جوش عقیدت سے تعبیر
نہیں کیا جاسکتا۔ پہلے شعر میں وصل کا جو بند اور ناقابلِ حصول تصور پیش کیا گیا ہے
اور جس طرح یہ ذہن نشین کیا گیا ہے کہ ترپے رہنا عاشق کا فطری منسوب ہے
اس کی دوسری مثال مشکل سے ملے گی۔ دوسرے شعر میں ذواتِ واعیان اور
مظاہر و حوادث میں جوازی تعلق ہے اس کو جس حسنِ اسلوب کے ساتھ واضح
کیا گیا ہے وہ نہایت دلپذیر ہے۔ تیسرے شعر میں جس اعتماد اور جس اطمینان کے
ساتھ اپنی خامیوں اور کمزوریوں کا اعتراف کیا گیا ہے وہ ان کمزوریوں اور
خامیوں کو سراسر تو آئی اور پختگی بنائے ہوئے ہے اس کے بعد کے دو شعر ایسا
تیر کی طرح دل میں بیٹھ جاتے ہیں کہ شاید ہی کوئی نقاد سخن ان کو انتخاب سے خارج
کرنا گوارا کرے۔ مقطع میں استغراق کی جو نئی تخیل ہے اور جس حسن کے ساتھ بیان
کی گئی ہے وہ اپنی آپ نظر ہے۔ شاعر "جمال یار" کے خیال میں نہیں بلکہ خیالِ یار کے
جمال میں غو ہو جانے کی تحریک کر رہا ہے اور جو لوگ ایسا نہیں کر سکتے اور دوسرے
مظاہر میں بہل جاتے ہیں ان کو موردِ طعن سمجھتا ہے۔

اگر بعض فنی نقطہ نگاہ سے دیکھا جائے تو بھی اسی کو ایک قادر الکلام شاعر
ماننا پڑتا ہے اسلوب اور زبان میں بھی ان کا ایک مرتبہ ہے۔ اگر وہ اثر و تاثیر

متقدمین سے آنکھیں ملا سکتے ہیں تو زبان اور رعایات و تکلفات میں متاخرین سے کبھی
جو بھرم نہیں ہیں اور پھر اس امتزاج کو انھوں نے کس قدر حسین اور دلفریب بنا دیا
ہے۔ اب آخر میں ان کی غزلوں سے ہر قسم کے اشعار منتخب کر کے سنا تا ہوں تاکہ آستی
کے متعلق جتنی باتیں کی گئی ہیں ان کی خاطر خواہ تشریح و تائید ہو سکے :-

دعا دشمن ہو تم یا ہو جفا دوست

بہر صورت مجھے رہنما رضا دوست

کوئی دشمن ہو یا آستی مراد دوست

میں سب کا دوست کیا دشمن ہو کیا دوست

ترقی اور تنزل کی نہ پلا چھو

میں دشمن ہو گیا دشمن ہوا دوست

مجھے نیرنگ دل نے مار ڈالا

یہ دشمن کا ہے دشمن دوست کا دوست

فسریب عالم صورت سے بچنا

نہیں کوئی کسی کا جز خدا دوست

فقیروں کا بنا لو بھیس آستی

وہ شاہنشاہِ خواہاں ہے گدا دوست

عشق میں کہتے ہیں کامل آستی دلیکیر تھا

آہ جس کی بے اثر تھی نالہ بے تاثیر تھا

حالتِ دل خاک میں کہتا کہتا ہنگامِ مرگ

آپ کا شکر جفا یا شکوہ تقدیر تھا

عشق نے فرادے پر دے میں پایا انتقام

ایک مدت سے ہمارا خون دامگیر تھا

نکاتِ جنوں

دہ مصور تھا کوئی یا آپ کا حسنِ شباب
بس نے صورت دیکھ لی اک پیکرِ تصویر تھا

نقشِ دو جہاں گردِ شِ پیمانہٗ دل تھا
کنِ روزِ ازل نعرہٗ مستانہٗ دل تھا
خوشبوِ دہی رنگتِ دہی مستی بھی اسی کی
کعبہ میں بھی دورِ مئے میخانہٗ دل تھا
ذوقِ غم داندِ وہِ محبت کے میں صدقے
جو داغ دیا تم نے دہِ جانانہٗ دل تھا

اُئینہٗ آپ کے نزدیک جو نا محرم ہے
آپ نے خاک نہ جانا کہ مجھے کیا غم ہے
عشق کہتا ہے دہِ عالم سے جدا ہو جانا
حسن کہتا ہے جدِ ہر جا دُنیا عالمِ ہر

میرے دشمن کو نہ مجھ پر کبھی قابو دینا
تم نے مئے پھر لیا آہِ ہی کیا کم ہے
ایک عالم کے طلسمات میں جی چھوٹ گیا
ہر اداسے نگہِ نازِ نیا عالم ہے

قطرہ میں کچھ نہیں پانی کے سوا کیا کہیے
بات کہنے کی نہیں ہے بخدا کیا کہیے

حضرت آسی کا تغزل
 لالہ و گل میں اسی رشک چمن کی ہے بہار
 باغ میں کون ہے اُسے یادِ صبا کیا کہیے
 ایک ہستی کے سوا ہم نے نہ جانا کچھ بھی
 اُسے نکیرین اب اور اس کے سوا کیا کہیے

بہر صورت طلب لازم ہو آبِ زندگانی کی
 اگر پایا خضر تم ہو نہ پایا تو سکنس در ہو
 کوئی تو پی کے نکلے گا اٹے کی کچھ تو بومرنگ ہو
 در پیر مغان پرے پرستو چل کے بستر ہو
 کسی کے در پہ اُسی رات رو در دکر یہ کہتا تھا
 کہ آخر میں تمہارا بندہ ہوں تم بندہ پرور ہو

ایک جلوے کی ہوس وہ دمِ رحلت بھی نہیں
 کچھ محبت نہیں ظالم تو مروت بھی نہیں
 جو دیا تو نے تری راہ میں سب کھو بیٹھے
 ہاں اگر شکر نہیں ہے تو شکایت بھی نہیں

ٹکڑے ہو کر جوتی کو کہن و معنوں کو
 کہیں میری ہی وہ پھوٹی ہوئی تقدیر نہ ہو
 وہ بھی کچھ عشق ہے جو درد کی لذت نہ چکھے
 وہ بھی نالہ ہے جو حسرت کش تاثیر نہ ہو
 جس کو دیکھا اسے چھاتی سے لگائے دیکھا
 دل جسے کہتی ہے خلقت تری تصویر نہ ہو

نکات مجنوں

حاصل صحبت غمناک بجز غم کیا ہے
دل مرا لیتے ہو ڈرتا ہوں کہ دلگیر نہ ہو

صاف دیکھا ہے کہ غنچوں نے لہو تھوکا ہے
موسم گل میں ابھی کوئی دلگیر نہ ہو

سوئے دشت ایک قدم ایک ترے گھر کی طرف
سر میں سودا ہے تو ملنے کی تمنا دل میں
داغوں میں روشنی شمع سر طور رہے آج
کون ہے اُسے شب غم انجمن آرا دل میں

کس دشت میں عشق نے بھٹکایا
ہر ریگ رواں ہے کار رواں سوز
اس خلوت راز کے طلسمات
جو راز کھلا وہ راز داں سوز

یہ دونوں ایک ہی ترکش کے ہیں تیر
محبت اور مرگ ناگہانی
علم کر حسد میں بھی خنجر ناز
تصدق ہے حیات جاودانی

جو یہ کہے کوئی بیل کی صورت نفرو زن کیوں ہو
کوئی گل خام کیوں ہو گلبدن گل پیرہن کیوں ہو

تمہیں سچ سچ بتا دو کون تھا شیریں کی صورت میں
کہ مشیت خاک کی حسرت میں کوئی کو کہن کیوں ہو

اس کا بھی تو اب پتہ نہیں ہے
لائے تھے یہاں دل حزیں ہم

کون اس گھاٹ سے اتر کہ جناب آسی
بوسہ لینے کو بڑھے ہیں لب ساحل کی طرف

دل جس سے مل گیا وہی نکلا بجائے دل
یا یوں کہو کہ کچھ بھی نہیں ہے سوائے دل

جنش بھی کبھی اپنے ارادہ سے نہ کر
چلتے ہیں تو چلائی ہے زنجیر ہماری

رات ہے رات تو بس مرد خوش اوقات کی رات
گر یہ شوق کی یا ذوق مناجات کی رات

کی نہ جوش جنوں میں نہ پاؤں میں طاقت
کوئی نہیں جو اٹھا لادے گھر میں صحرا کو

نہ مرض کچھ ہے نہ آسیب نہ سایا ہم کو
اک پر یزاد نے دیوانہ بنایا ہم کو

آج وہ ہیں مجمعِ احباب ہے
ایک مجبورِ آستیں بے تاب ہے

اور کیا چاہتی ہے آرزوے دل ان سو
کچھ نہیں حسن کی سرکار میں حسرت کے سوا

یہ ہے آستی کے کلام سے انتخاب۔ میں نے اول اول دو سو سے زائد اشعار کا انتخاب کیا تھا لیکن پھر بیشتر ایسے اشعار کو نکال کر انتخاب کو مختصر کر دیا جو کافی مشہور و معروف ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ یہی غزل گوئی آستی کا حاصلِ عمر ہے اس لیے کہ اردو شاعری میں جو چیز ان کو ہمیشہ زندہ رکھے گی وہ ان کی غزل ہے۔ ان کی شاعری کی سب سے نمایاں شان ان کی غزلیت ہے جو ان کی رباعیوں میں بھی موجود ہے۔ رباعی کی صفت میں بھی آستی کا ایک مرتبہ ہے۔ دو رباعیاں سنا چکا ہوں۔ چند اور سنیے۔

یا تجھ کو ترا حسن نہ بھایا ہوتا
یا ہر رگ دپے میں تو سمایا ہوتا
یا دل ہی میں جلوہ گر اگر ہونا تھا
ہر جزو بدن کو دل بنایا ہوتا

کب تک کوئی اپنے دل کے غم کو روئے
کب تک کوئی یار کے ستم کو روئے

ہر دم یہ رلا رہی ہے الفت جس کی
الذکر سے گمراہ وہ ہم کو روئے

جن سے وہ و رسم کی وہ رہزن نکلے
بھولا جنہیں سمجھے تھے وہ پُر فن نکلے
جان اپنی جن احباب کو ہم سمجھے آہ
وہ دل کی طرح ہمارے دشمن نکلے

جس کی طبیعت میں یہ گداز اور جس کی زبان میں یہ نرمی ہو وہ کسی اور صنف
سخن کے لیے موزوں نہیں ہو سکتا۔ شاید عشقیہ شہسواری میں بھی اُسی کا میاب رہتے لیکن
جس جذب و حال کے عالم میں وہ رہا کرتے تھے وہ مسلسل گوئی کے منافی تھا۔ اسی لیے
انھوں نے غزل رباعی کے سوا کسی اور صنف کی طرف توجہ نہیں کی۔ دو قصیدے کہے
ہیں جن میں ایک تو نواب کلب علی خاں دالی رام پور کی شان میں ہے اور دوسرا
دوسرا میر محبوب علی خاں نظام دکن کی مدح میں ہے اور ناتمام ہے۔ ان قصیدوں
میں فن کے اعتبار سے کوئی بات قابلِ لحاظ نہیں ہے۔ البتہ تشبیب دونوں قصیدوں
کی خوب ہیں اور خالص غزل کا حکم رکھتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

کہاں ترا کوئی بحرِ وجود میں ثانی
حبابِ دیدہ اہل نظر میں ہے پانی
کہے بہار لبِ گل سے میں بہار تو کیا
یہ شورِ کشتنِ منصور د اُسے نادانی

اگر یہ میں ہوں تو کیا تیری ذاتِ ہر محدود
اگر یہ تو ہے تو پھر کیا وجودِ امکانی

دوسرا قصیدہ :-
 کسی کو دیکھ کے نعرہ شس جو پاؤں میں آئی
 شراب پی کہ وہ آنکھیں نہ ہوں کہیں بدنام
 بس اتنے پر کہ لبِ لبَل یار چوم لب
 میرے فرشتے نے لکھا ہے مجھ کوئے آشام
 کوئی کہے مجھے دیوانہ کوئی سودا ئی
 تمہارے عشق نے کیا کیا کیا مجھے بدنام
 کسی طرح کسی قالب میں انقلاب تو ہو
 خدا کرے کہ جدائی ہو داخلِ ایام

آپ لوگوں کو شاید یہ شکایت ہو کہ میں نے خواہ مخواہ اتنا لمبا انتخاب پیش کر کے بات کو مزدورت سے زیادہ طول دیدیا جو محض میرے جذبہ عقیدت اور بڑھے ہوئے حسنِ ظن کی دلیل ہے۔ اس کا ایک جواب تو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ تنقید بھی ادب ہی کی ایک صنف ہے اور نگینے والے کے ذاتی ذوق اور اس کے اپنے جذبات سے کبھی الگ نہیں کی جاسکتی لیکن یقین مایہ میرا اصل مقصد یہ تھا کہ خود آپ کو بھی فیصلہ کرے میں سہولت ہو اور آپ خود تسلیم کر لیں کہ جس شاعر کا دیوان ایسے اشعار سے بھر پڑا ہو اسکی شاعری کو اردو شاعری کی تاریخ میں داخل نہ کرنا یا تو تعصبات کا ایک غلط زعم اور بیجا رتبہ شناسی ہے یا پھر محض بد ذوقی اور بے بصری۔ اب آخر میں میں چند اور اشعار سنا کر اپنے مقالہ کو ختم کرتا ہوں اور آپ لوگوں سے رخصت چاہتا ہوں :-

اپنی عیسیٰ نفسی کی بھی تو کچھ شرم کرو
 چشمِ بیمار کے بیمار ہیں بیسار ہنوز

حضرت اُسی کا تہنزل
 کیا خرابیوں کو حضرت اُسی نے ملے
 کہ سلامت ہے وہی جبہ دو تہہ ہنوز

انہیں کانوں سے اَنَا الْحَقُّ کے سنے ہیں نرے
 آدمی عشق میں کیا جانے کیا ہوتا ہے

ملنے کی یہی راہ نہ ملنے کی یہی راہ
 دنیا جسے کہتے ہیں عجب راہ گزرجی

اب کہیں اُسی نالاں ہے نہ قیس و فراد
 کیا ہوئے کنکرہ عرش ہلانے والے

بک گئے روز ازل پر خرابات کچھ
 ہم ہوئے تم ہوئے یا اُسی امیخوار ہوا

ریاض کی شاعری

ریاض اور ان کی شاعری کا چرچا میں نے ہوش سنبھالتے ہی اپنے گھر میں سنا۔ میری عمر بہت کم تھی اور میرا ادبی شعور ابھی نشوونما اور تربیت کے دور سے گزر رہا تھا۔ اپنے مطالعہ سے میرے تغزل اور غالب کے تفکر کا معترف تھا۔ اردو شاعری کی قلم رو میں اس وقت امیر اردو داغ کے سکے چل رہے تھے۔ لیکن اپنے شہر اور خصوصیت کے ساتھ اپنے گھر میں جس شاعر کی دھوم مچتی وہ ریاض تھے جس کے نام سے آگے ایک مدت تک خیر آبادی کا تصور ہم لوگوں کے ذہن میں نہیں آیا۔ ہم لوگ صرف تک ریاض کو گورکھپور کی چیز سمجھتے رہے اس لیے کہ گورکھپور ان کی جوانی کی جولانگاہ رہا اور بڑھاپے میں بھی وہ اپنے ”داغ کہنہ“ تازہ کرنے گورکھپور رہا کرتے رہتے تھے۔ وہ میرے خسر مولوی افراج صاحب مرحوم سے ملنے آیا کرتے تھے جو ان کے رفیق تھے اور جن کے ساتھ مل کر وہ کسی زمانہ میں ”تصور“ کے عنوان سے رینالڈ کے *Bronze statue* کا ترجمہ کر رہے

تھے گورکھپور میں ریاض کے لیے دوسری کشش جناب مولوی سبحان اللہ مرحوم تھے جنکی بدولت وہ سال میں دو ایک مرتبہ کشاں کشاں گورکھپور ہر دو پہنچ جاتے تھے عرض کی کہ مجھے اپنے شہر میں برابر ریاض کو دیکھنے اور ان کی شاعری اور شخصیت دونوں سے لطف اٹھانے کا موقع مل جاتا تھا۔

ان گورکھپوری ملاقاتوں میں سب سے زیادہ پر کیف ملاقات وہ تھی جو ایک بار پروفیسر فراق کے مکان پر ہوئی۔ ریاض تمام دن وہیں رہے اور دن کا کھانا دیں کھایا۔ ریاض کو اپنے اشعار یاد تو رہتے نہیں تھے۔ حضرت دسیم مرحوم اور ہم لوگوں کی مدد سے کچھ اشعار سنائے اسی سلسلہ میں ایک نظم بھی سنائی جس کا عنوان ”بیل“ تھا ہم لوگوں کو حیرت تھی کہ جو شخص مرنے غل گئی اور وہ بھی ایسی شوخ اور شریر غزل گوئی کے لیے بنا ہو وہ ایسی مسلسل نظم کہنے کی بھی اُستادانہ مہارت رکھتا ہے۔ افسوس ہے کہ اب اس نظم کا کوئی شعر بھی یاد نہ رہا۔

لیکن ۱۹۳۶ء اور ۱۹۳۷ء کا زمانہ تو لکھنؤ میں اکثر ریاض کی صحبت میں گزرتا تھا نظیر آباد میں مسرت اور نگار کا دفتر ایک ہی احاطہ میں تھا۔ ایک طرف نیاز صاحب اور دوسری طرف وصل صاحب۔ اتیار مرحوم وصل صاحب کے ساتھ رہتے تھے میرا لکھنؤ جانا برابر ہوا کرتا تھا اور مہینوں قیام رہتا تھا۔ ریاض دسویں پندرہویں دن آیا کرتے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ سوتے سوتے پھر جاگ اٹھتے تھے اور اپنا ”میخانہ“ (دیوان) تیار کر لے گا سوہا پھران پر سوار تھا۔ ریاض اور وصل صاحب اسی ”خیالی“ دیوان کی فکر میں شہر کا چکر لگاتے پھرتے تھے اور شام کو ریاض، نیاز صاحب وصل صاحب۔ اتیار صاحب اور میں ایک بخت بن کر بیٹھتے تھے اور بڑے انہماک کے ساتھ ”دیوان ریاض“ کے حلیہ اس کے بناؤ سنگار اور اس کے مستقبل پر بحث ہوتی تھی۔ کچھ دنوں تک تو روز کا یہ دستور تھا۔ مگر بالآخر نتیجہ کچھ نکلا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اتنا بھی طے نہیں ہو پایا کہ حاشیہ پر بیل کس وضع کی ہو اور یہ کوئی پہلا تجربہ نہ تھا اس سے بیس برس پہلے اسی گورکھپور میں ”دیوان ریاض“ کا جو اہتمام تھا، اُسے

گورکھپور کا ہر شخص جانتا ہے بہر حال ایک زمانہ اسی طرح گزر گیا اور ریاض کی یہ حسرت پوری نہ ہو سکی۔

ریاض کا دیوان بالآخر چھپا مگر بہت بعد از وقت چھپا اس کو اب سے تیس سال پہلے چھپنا چاہیے تھا جب کہ امیر اور داغ اور ان کی شاعری کے لوگ قائل تھے اور انھیں کے اسالیب کو شاعری کا سب سے بڑا کمال سمجھا جاتا تھا۔ ریاض امیر کے شاگرد اور داغ کی ریس کرنے والے تھے۔ لیکن چونکہ ان کی اپنی طبیعت میں ایک قسم کی جستی اور جولانی تھی اس لیے تقلید میں بھی وہ اپنی ایک نرالی شان قائم رکھتے تھے۔ یہ شان کیا تھی؟ یہ بتانا مشکل ہے لیکن اس سے انکا رہنمائی کیا جاسکتا کہ ریاض کی شاعری سے جو لطف حاصل ہوتا ہے وہ ایک حد کے بعد قائم نہیں رہتا اسی لیے بچپن میں بھی جب میں ریاض کا کلام پڑھتا یا سنتا تو معاً بچپنی کے ساتھ یہ خواہش پیدا ہوتی کہ کس طرح سے ریاض کا دیوان جلد چھپ جائے غیر شعوری طور پر اس وقت بھی میرے دل میں یہ چور موجود تھا کہ ریاض کی شاعری میں جو مزہ ہے وہ لیک عمر در ایک حد کے بعد قائم رہنے والا نہیں۔ اور جب کوئی نیا دور شروع ہو گا اور زندگی اور ادب میں نئے میلانات اور نئے عنوانات پیدا ہو جائیں گے تو ریاض کے کلام کا لطف اور بھی پھیکا پڑ جائے گا۔ اب سے پچیس تیس سال پہلے ہر اس شخص کی زبان پر جس کو اردو شاعری کا تھوڑا بہت بھی شوق ہو۔ ریاض کے دس بیس اشعار مزور ہوتے تھے اور اب مشکل ہی سے کسی کو ان کا کوئی شعر بغیر دماغ پر زور دیے ہوئے یاد آتا ہو گا۔

ریاض کی شاعری کا عنوان قائم کرنا دشوار ہے۔ اس لیے کہ اس میں نہ تو کوئی اندرونی جذباتی پہنچ ہے اور نہ کوئی معنوی میلان۔ کہنے کے لیے ریاض کی شاعری بھی غزل گوئی ہے اور اس کا موضوع بھی وہی معاملات حسن و عشق اور وہی رندانہ بیباکیاں ہیں جو روزِ آدل سے اردو غزل کی روایات میں داخل ہیں لیکن ریاض کی شاعری کو نہ صحیح معنی میں عاشقانہ شاعری کہہ سکتے ہیں اور نہ رندانہ

ان کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اندر درحقیقت نہ کوئی عشق کی کیفیت ہے اور نہ ان کو حسن کے ساتھ کوئی مستقل سنجیدہ تعلق۔ ان کے اشعار میں وہ عام ادنیٰ قسم کی دلہانگی بھی نہیں پائی جاتی جو جزاآت اور دآغ کے کلام کی ایک بہت ظاہری اور عام خصوصیت ہے اور رندی اور سرستی کا تو ریاض کے یہاں کو سوں پتہ نہیں ہے۔ ریاض کے خمریات کا بہت چرچا کیا جاتا ہے۔ لیکن اس میں لوگوں کو بڑا دھوکا ہوا ہے اس میں شک نہیں کہ ریاض کے دیوان سے ایسے اشعار کثرت کے ساتھ اکٹھا کئے جا سکتے ہیں جن کا تعلق شراب اور اس کے لوازم سے ہے۔ لیکن ان میں سے ایک شعر بھی ایسا نہ نکلتے گا جس میں کیف یا بوش ہو۔ رندی اور سرستی کی تاثیر سے ان کا رندانہ کلام بھی خالی ہے۔ اس لیے میرے خیال میں اس کو خمریات کا نام دینا ایک طرح کا فریب ہوگا پھر ریاض کے کلام میں جو ایک حد لطف آتا ہے یا جو کم سے کم اب سے چند سال پہلے آسکتا تھا اس کی نوعیت کیا ہو؟ ریاض امیر کے مایہ ناز شاگردوں میں سے تھے۔ پھر ان پر دآغ کا بھی اثر تھا۔ اگر وہ بڑی محنت اور جگر سوزی کے ساتھ اس کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں کہ وہ دآغ کے ٹکڑے کی غزلیں کہہ سکیں۔ لہذا ریاض کی شاعری میں ایک لطف تو دہی ہے جو زبان اور انداز بیان کی برجستگی اور طراری سے پیدا ہوتا ہے۔ امیر اور دآغ کی طرح ریاض بھی عوام الناس کے شاعر ہیں۔ ان کے کلام سے ہر حیثیت اور ہر استعداد کا آدمی لطف اٹھا سکتا ہے۔ زبان میں ایسی روانی اور بے تکلفی ہوتی ہے کہ ان کا تصنع بھی اکثر بے ساختگی معلوم ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

غم مجھے دیتے ہو دشمن کی خوشی کے واسطے

کیوں برے بننے ہو تم ناحق کسی کے واسطے

سال پٹے کے غم پھیری کو نکلتے ہیں ریاض

میکدے کچھ دقت ہیں ان شاہ جی کے واسطے

کیا جام دیا ہے مجھے کیا جام دیا ہے
 ساقی کا بھلا ہو مرے ساقی کا بھلا ہو
 کسی سے وصل میں سننے ہی جان سوکھ گئی
 چلو ہٹو بھی ہماری زبان سوکھ گئی

چین جا کر تیرے زبیں بھی نہیں
 اب ٹھکانا مرا کہیں بھی نہیں
 اشک کے چلتے آہ کے مارے
 آسمان بھی نہیں زبیں بھی نہیں
 گلے پیتے جھکی جھک کر رخی رک کر کھینچی قاتل
 تری شمشیر کو بھی نازِ معشوقانہ آتا ہے

دست جنوں تھا یا کوئی موج ہوائے نجد
 کیوں سو جگہ سے پردہ محل نکل گیا
 سنجیدگی سے محفل ساقی میں بات کی
 ناصح سایہ قوت بھی عاقل نکل گیا
 وحشت زدہ ریاض نہ زنداں میں رہ سکا
 لے کر وہ سب کے طوق و سلاسل نکل گیا

زبان کی یہ مفاہی۔ محارروں کا یہ رکھ رکھاؤ۔ الفاظ کی یہ رعایتیں ریاض کی مستقل خصوصیات میں سے ہے۔ ثبوت میں ان کا سارا کلام پیش کیا جاسکتا ہے۔
 عبدالسلام ندوی نے ”شعر الہند“ میں ایک جگہ لکھا ہے کہ تلامذہ امیر میں جو شخص
 دماغ کا اصلی حریف خیال کیا جاتا ہے وہ حضرت ریاض خیر آبادی ہیں۔ یہ خیال صحیح
 ہے مگر صرف ایک حد تک۔ امیر کے جس شاگرد کے کلام میں دماغ کا اصلی رنگ آپ
 سے آپ جھلک اٹھا ہے وہ حقیقت جو پوری ہیں۔ لیکن جو شخص سب سے زیادہ دماغ کا

مقابلہ کرنے پر کمر بستہ رہتا ہے وہ ریاض خیر آبادی ہیں اس وجہ سے دلغ اور ریاض کے کلام میں اکثر ایک ظاہری مشابہت پیدا ہو جاتی ہے۔ مگر یہ مشابہت ہی مشابہت ہے۔ دونوں کی شاعری کا راز ایک نہیں ہے۔ دلغ کی شوخیاں ایک مشاق دہختہ کا رکی سی ہیں جو تمام معاملات میں ماہر ہیں، جو ہر طرح کا سرد و گرم بلند و پست دیکھے ہوئے ہیں جس کے سامنے بڑے سے بڑے عیا و معشوق کے ہتھکنڈے اور داؤں پیچ بیکار معلوم ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کے کلام میں واقعیت کا اثر بہت نمایاں رہتا ہے۔ دلغ کی شوخیوں کو بچپن کی شرارت کہہ کر ٹالا نہیں جاسکتا۔ برخلاف اس کے ریاض کی ہر بات میں ایک قدرتی بچپن موجود ہوتا ہے ان کی فحش سے محسوس عریانیوں میں بھی ایک طفلانہ لطیفی کی شان نکلتی ہے۔ ان کی شاعری پکار پکار کر کہتی ہے کہ ”میاں زندگی نام ہے دم بھر ہنس بول لینے کا“ ان کی حالت اس معصوم بچے کی سی ہے جو اہم سے اہم اور خطرناک سے خطرناک چیز کو کھیلنے کی چیز سمجھتا ہے اور پھر اس کو تھوڑی دیر تک ہنس کھیل کر رکھ دیتا ہے۔ یہ بات نہ دلغ میں ہے نہ اور کسی میں۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کی شاعری کے محرک دو ہیں۔

ریاض کی شوخ اور اظہر طبیعت نے کبھی اس کو گوارا نہیں کیا کہ وہ معشوق کے سامنے ہار مان لیں وہ معشوق سے بڑھ چڑھ کر رہتے ہیں۔ اور بقول ہمارے دوست پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری کے ”حسن کی شوخی و شرارت اس کی عشق کی بیباکی کے سامنے حسرت و بچا رگی میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ ریاض خود ایک جگہ لکھ گئے ہیں :-

ننگہ سے بڑھ کے ہیں گستاخ دست شوق مرے

نہ کوئیے گا ذرا ہاتھ اٹھا اٹھا کے مجھے

یہی ریاض کی شاعری ہے۔ انھوں نے اپنے کو عشق میں کبھی مجبور و مظلوم نہیں پایا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ معشوقوں نے جتنے ستم اب تک عاشقوں کی جان پر توڑے ہیں وہ ان سب کا انتقام لینے کے لیے پیدا کئے گئے ہیں۔ وہ کبھی معشوقوں کے رحم و

کرم کے محتاج نہیں رہے۔ جب جو جی میں آیا کہہ بیٹھ اور کر بیٹھ۔ چاہے معشوق راضی رہے یا ناخوش۔ ایک جگہ وہ بیل کو صلاح دیتے ہیں۔

نہ رہنے پائے بیل جی کی جی میں کہ اب رُس اچلا ہے ہر گلی میں
یہی ان کا شیوہ ہے وہ خود معشوق کی مرضی کا انتظار نہیں کرتے اور نہ اس
”چین چین“ سے ڈرتے ہیں۔ بلکہ اے معشوق کو دھکیاں دیتے ہیں۔

کوئی مضمحوم لے گا اس نہیں پر شکن رُہ جائے گی رکھی جیوں پر
ایک جگہ معشوق کو مٹاتے ہیں :-

دھل کی رات نہیں چین سے سونے کے لیے
اُدھی ہے یہ جہاں پہ جہاں کیسی
ایک مقطع میں خود اپنے شیوہ کو بیان کر گئے ہیں :-
میں ڈرتا ہوں یہ کہہ کہہ کے سینوں کو ریاض
جو نہ پورا ہو وہ ارمان مرے دل میں نہیں

یہ دھکی بھی مٹنے :-

نکال دو نگاشپ و صل نزاکت کے ڈرا لیا ہے بہت تیوریاں چڑھانے لگے
کبھی کبھی ان کی زبردست بے نیازی اس حد تک بھی بڑھ جاتی ہے :-
فتنہ کا گڑ اس بھری عفل میں نہیں
ان کو نہ معشوق کی خفگی کی پرواہ ہے اور نہ اس کی کسی بات کی شکایت ہے۔
غرض کہ ریاض معاملات عشق میں کبھی کسی سے دبے نہیں۔ وہ معشوق سے بھی
زیادہ نازک مزاج اور زرد رنج ہیں۔ بات بات میں ردھ جائے ہیں اور خود ملے
ان کو مٹانے کی ضرورت پڑ جاتی ہے :-

ہم سے دیوانے ریاض اور کہاں نازک طبع
کہ جو وہ پھول سے بھی ماریں تو فریاد کریں

ریاض کی شاعری

ان صیغوں نے کہا کیا کہ خفا بیٹھے ہو
بات کیا تھی کہ ریاض آپ بُرا مان گئے

پھوٹ کسی بات کہتے رُوٹ جاتے ہیں ریاض
اک صیغہ ہر دقت ہو ان کے ماننے کیلئے

سب صیغہ تم کو بنائیں گے ریاض بات کہتے رُوٹ جانا کچھ نہیں
معاملاتِ عشق کی طرح ریاض نے شکر کے معنوں کو بھی اپنی جدتِ آفرینی سے
اپنا بنا لیا ہے۔ ذرا بیٹھنے واؤر شکر کو وہ کس طرح لٹکارتے ہیں :-
یہ شکر ہے یہاں اب ہوش میں دیوانہ آتا ہے
خداوندِ امرے لب پر مزا فسانہ آتا ہے
وہ شکر کے دن بھی انھیں شرارتوں اور گنہگاروں پر آمادہ نظر آتے ہیں۔
ایک جگہ کہتے ہیں :-

پچھلے گناہ کیسے انھیں سے بے نجات
عشریں جو کئے ہیں انھیں کا حساب ہو
انھوں نے شکر کو بھی اور چیزوں کی طرح کھیل سمجھا ہے۔ چند اشعار مثلاً
درج کئے جاتے ہیں :-

قصد پر اپنے غفل ہوں کہ دم شکر ریاض
دیکھ کر ان کو طبیعت مری پاہی کیسی

یہ کیا مذاق فرشتوں کو آج سوچا ہے
ہجومِ عشریں لے آئے ہیں پلا کے مجھے

فرشتے عرصہ گاہ ششیں ہم کو سنبھالے ہیں

ہیں بھی آج لطف نغزشِ مستانہ آتا ہے

شیخ اور واعظ کے ساتھ شعراء ہمیشہ بد زبانی اور دراز دستی کرتے کئے ہیں۔ لیکن ریاض کا انداز یہاں بھی اچھوتا ہے۔ جس شخص نے معشوق کو عاجز اور مجبور کر رکھا ہو وہ ان کے ساتھ کیا کچھ نہ کرے گا۔ یہ بالکل ناممکن تھا کہ ریاض کی بچاؤ اور شریر طبیعت اس تفحیک اور استہزاء کے موضوع کو چھوڑ دیتی۔ لیکن ان کے یہاں محض وہ تمسخر نہیں ہے جو اردو شاعری کی ایک رسم ہو کر رہ گئی ہے۔ وہ جب زاہدوں اور واعظوں کی ہنسی اڑاتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی نو عمر لڑکا کسی بڑے کو چڑھا رہا ہے اور اپنی اس حرکت سے پورا لطف اٹھا رہا ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:-

وہ آ رہا ہے عصا شکیستہ ہوا واعظ

بہادے اتنی کہ ساقی کہیں نہ تھا ہٹے

پنی پی کے اس نے سجدے کئے ہیں تمام ملت

اللہ دے شغل زاہد شب زندہ دار کا

یہ سن کے نصف شب کو درمیکدہ کھلا

مانگی ہے اک بزرگ تہجد گزار نے

اے شیخ تو چرا کے پئے جب کبھی پئے

تیری طرح کسی کی نہ نیت خراب ہو

غفلے میں ہیں زاہد کے فرشتے بھی شریک

یہ تکلف تو نہ تھے بزم میں ہم سے پہلے

شب کو میخانے میں کیوں پہنچے تھے حضرت شیخ

کہیے ابھی تو کئی قبیلہ حاجات کی رات

اپنے سر میرے گہنہ کا بار رہنے دیجیے

شیخ جی ابھی ہے یہ دستار رہنے دیجیے

جناب شیخ نے جب بی تو مٹھ بنا کے کہا
مزا بھی تلخ ہے کچھ بو بھی خوشگوار نہیں

محفل میں آج شیخ کہن سال ناچ لے
دو گھونٹ اسے پلا دوئے کہنہ سال کے

اٹھواڈ میز سے دماغ ریاض جلد
آتے ہیں اک بزرگ پرانے خیال کے

محتسب آیا تو ختم مجھ پر گرا
میں گرا میتا گرا ساغر گرا

زلزلہ سا آگیا آیا جو میں
حضرت داعظ گمے منبر گرا

وہ بھی بچنے گئے ہم بادہ کشوں کے ہمراہ
آج جنت میں ہیں نا صبح مغفور ملے

اتری ہے آسمان سے جو کل اٹھا تو لا
طاق حرم سے شیخ وہ بوتل اٹھا تو لا

جیسا کہ اوپر کہہ چکا ہوں ریاض کے خمریات بہت مشہور ہیں لیکن انھوں نے
جتنے شراب کے مضامین باندھے ہیں وہ کیفیت سے خالی ہیں۔ ان کے یہاں کہیں
سرشاری نہیں پائی جاتی۔ شراب کے ساتھ بھی وہ کھیلے نظر آتے ہیں۔ البتہ اس
کھیلنے میں طرح طرح کے نئے انداز نکالتے رہتے ہیں۔ شراب کو بھی انھوں نے اپنے
معصومانہ لہو و لعب کی چیز بنا لیا ہے۔ اور ان کو اس کے ساتھ وہی لگا ڈاؤر انسٹر
ہے جو ایک بچے کو اپنے عزیز سے عزیز کھلونے کے ساتھ ہو سکتا ہے۔ اور اس کے
ساتھ بھی ان کی شوخ اور بچپن فطرت شری اپنا جی بھلایا کرتی ہے کچھ مثالیں
سا منے ہیں :-

جہاں ہم خشتِ غم رکھ دیں بنائے کعبہ پڑتی ہے
 جہاں ساغرِ پٹک دیں چشمہ زمزم نکلتا ہے
 ایک دوسری جگہ شراب کی تنزیہی قوت کا بیان ہے :-
 پاک دھات ایسی ہے جس نے پی فرشتہ ہو گیا
 زاہد! یہ حور کے دامن میں ہے چھانی ہوئی
 چند اشعار اور مینے تاکہ آپ کو اندازہ ہو سکے کہ ریاض نے شراب کو کس
 طرح سے بنایا ستورا ہے :-

کس غضب کی ہوا میں مستی ہے کہیں برسی ہے آسمان سے کج
 کالے ٹکشتی نہیں مجھ مست سے برسات کی رات

میکدہ والی بے آج تو کچھ کام چلے
 جس دن سے حرام ہو گئی ہے مے خلد مقام ہو گئی ہے
 توبہ سے ہماری بوتل اچھی جب ڈوٹی ہے جام ہو گئی ہے

میرے جیسی مجھ سے مر گیا ہوں یہ تعلق ہے بومیخانے سے
 مرے جیسے کی چھلک جاتی ہے پیمانے سے
 دیدے تو میری جوانی ترے صدقے ساقی

ہے دی تیرے پھلکے ہوئے پیمانے میں
 حرم و دیر میں ہوتی ہے پرستش کس کی
 مے پر ستوایہ کوئی نام ہیں میخانوں کے
 جام مے توبہ شکن تو بیری جام شکن
 سانسے ڈھیر ہیں لڑے ہوئے میخانوں کے

اک شے ہے بہرِ فاتحہ از قسم شہد و شیر
 اس فاتحہ کا بادہ کشوں کو ثواب ہو

مے چرانے میں ہیں ہے یدِ طوئے کیسا
ہم اڑا لائے سب آج اچھوتا کیسا

جو میرے جام میں ہے پھول وہ چین میں کہاں
اب اس کے سامنے پھولوں میں لنگ ڈبو گیا

اب تک تو ان مضامین کا ذکر تھا۔ جس کو خاص ریاض کا حصہ کہنا چاہیے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ریاض جس مضمون کو اٹھاتے ہیں اس کو اپنی شوخی فکر اپنی سہری زبان۔ اپنے اسلوب کی ہستی و چالاک سے بالکل اچھوتا بنا دیتے ہیں۔ ”طور دکیم“ کے چند مضامین ملاحظہ ہوں :-

دبی زبان سے میرا بھی ذکر کر دینا	کلم طور پر ان سے جو گفتگو آئے
لگا کے کان ذرا ہم بھی دور سن لیں	کلم سے یہ سر طور گفتگو کیا ہو
مے لو ڈو کلم اب بن بڑی ہے	بڑی ادنیٰ جگہ قسمت لڑی ہو
کلم کئے تو کھل کے جلوہ دکھایا	ہم آئے تو پر دے سے باہر نہ نکلا

مگر یہاں بھی وہی جھجکل پن موجود ہے۔

ریاض کے اشارے کمنائے بھی بڑے مزیدار ہوتے ہیں اوپر جو اشعار درج ہیں ان میں اکثر اس کی مثالیں ملیں گی دو ایک مثالیں اور پیش نظر ہیں۔

پارسانی کا یقین غیر کو دلاتے ہیں	ادر جو بے ساختہ آجائے تبسم مجھ کو
اُس کے کچھ دل جلوں کی تربت پر	کچھ سنو شمع کی زباں سے کج
غیر کے گھر سے بھیجتے تھے کیوں کئے تھو	رکتے دیکھا تھیں پھر چپ کے نکلا دیکھا

سایہ ناک میں ہے دعوت زہاد ریاض

کہیں ہیرا نہ انگور نہ مینا ہو جاسے

ریاض کی زبان سلیقے میں ڈھلی ہوئی ہے، ان کا کوئی شعر ایسا نہیں جس میں زبان اور اسلوب کا نہ کچھ رکھاؤ نہ ہو جس کا ثبوت کچھلی مثالوں سے مل سکتا ہے۔ ریاض کے مقطعات خصوصیت کے ساتھ قائل ذکر ہیں جس کو ریاض کا دیکھنا نصیب

نہیں ہوا وہ ان مقطعوں میں ان کی صمیم شبیہ دیکھ سکتے ہیں۔ ریاض ان شواہد میں سے ہیں جن کی شاعری شخصیت کی پوری اُئینہ دار ہوتی ہے۔ ریاض کی شاعری خود ریاض کی ہو بہو تصویر ہے۔ جیسے وہ خود چلبے رہے ویسی ہی ان کی شاعری چلبلی رہی۔ جیسے وہ خود آزاد اور بے باک رہے ویسی ہی ان کی شاعری آزاد اور بے باک رہی۔ اور یہ خصوصیت مقطعوں میں ادراکی نمایاں ہے :-

ہے ریاض اک جوان مست خرا نہ پیے اور جھومست جائے
 وہ بیٹھ ریاض آج تو کچھ جھوم رہے ہیں اب یہ بھی گئے جاتے ہیں مردانِ خلاص
 پیری میں ریاض اور معاصی کا بڑھا شوق کجبت گناہوں سے پشیمان نہیں ہوتا

ریاض ایسا گیا گزرا نہیں جو شان جانے دے
گدائی کے لیے وہ لے کے جامِ جسم نکلتا ہے
 چلتے ہیں جب ریاض تو کچھ جھومتے ہوئے
جیسے پیے ہوئے کوئی مست شراب ہو

ریاض اک چیز تھے ہوتے اگر انساں قہینے کے

مڑے کے شخص ہیں لیکن طبیعت لا ابالی ہو

کہاں وہ نور کی صورت وہ نور کی آواز ریاض کون سنائے غزل یہ گائے غنچے
 نظر بچائے بغل میں دبائے شیشہ دے کہیں ریاض بھی پیئے پلانے جاتے ہیں
 آج سر پر یے میخانہ ریاض آتے ہیں کوئی کہہ آئے ذرا اہل حرم سے پہلے
 ریاض اب کہاں وہ جوانی کا عالم گلے سے لگاتے جوانی جو رنجی
 شیخ صاحب سوئے میخانہ ریاض آتے ہیں آج

فرش راہ میکدہ دستار رہنے دیکھے

محبت اور ان کا فریبوں سے ریاض اس عمر میں اس مجلس میں
 بڑے پاک باطن بڑے صاف طبیعت ریاض آپ کو کچھ ہیں جانتے ہیں

دنیا کی پڑ رہی ہیں نگاہیں ریاض پر

کس نوک کا جوان ہے کس آن بان کا

یوں تو ریاض عمر بھر جوان رہے۔ اور جس کے ساتھ دم بھر کے لیے بیٹھے اس کو جوان بنا دیا۔ لیکن ریاض کی وہ جوانی جس کو عزت عام میں بھی جوانی کہتے ہیں واقعی دیوانی تھی۔ ان کی شاعری کا ایک ایک حرف اس کا غماز ہے اور گورکھپور کی سرزمین ان کے دلدادہ شباب کی شاہد ہے، گورکھپور نے ان کی جوانی کے لیے جولا نگاہ مہیا کی اور انھوں نے اپنی شاعری سے گورکھپور کو غیر فانی کر دیا۔ ریاض نے عمر کا بیشتر حصہ گورکھپور کی سیر میں بسر کیا۔ اور اس پر ادب دیس کی یاد آخر وقت تک ان کی روح سے لپٹی رہی۔ وہ اس پیرائے سالی میں بھی گزرے ہوئے زمان کی یاد تازہ کرنے گورکھپور برابر آتے رہے خود کہتے ہیں :-

اے ریاض اس طرح آجاتا ہے دودن کو شباب

داغ کہنہ تازہ کر لاتے ہیں گورکھپور سے

یہ شوق یہاں ہر شخص کی زبان پر ہے :-

جوانی جن میں کھوئی ہے وہ گلیاں یاد آتی ہیں

بڑی حسرت سے لب پر ذکر گورکھپور رہتا ہے

اور کون جانتا ہے ممکن ہے آج زیر خاک بھی یہ یاد ان کے ساتھ ہو اور خود ان کی پیشین گوئی سچ نکلی ہو :-

ہوئی ہے میری جوانی فدا گورکھپور

محد سے اُسے گی آواز نہ لائے گورکھپور

اسی سلسلہ میں گورکھپور کے متعلق چند اور اشعار سن لیجیے :-

ریاض اب کیا کریں اس شہر سے ہم قصد جائے گا

نصیبوں میں لکھا ہے خاک گورکھپور ہو جانا

اودھ کی شام بنارس کی صبح ہو صدمۂ کہ اک جہاں سے جدا ہے ادائے گورکھپور

پکارتی ہیں یہی دلفریبیاں اس کی کہ اکے ہو جسے جانا نہ آئے گور کھپور
ہم اپنے خون تمنا سے سینچ آئے ہیں صیں لگائیں منگا کر تنائے گور کھپور
گور کھپور سے ریاض پھر لکھنؤ گئے اور اگرچہ اس واقعہ کو انھوں نے اس شعر میں
بڑے انداز سے بیان کیا ہے :-

ریاض تھی جو مقدر میں باز گشت شباب
جواں ہونے کو پیری میں لکھنؤ آئے
لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ محض "شباب کی باز گشت" رہی اور ان کو پھر وہ
"عیش زمان عاشقی" کبھی نصیب نہیں ہوا جس کی گور کھپور میں فراوانی تھی۔ اب ہم مختلف
عنوانات کے چند اشعار منتخب کر کے اکٹھا کرتے ہیں :-

اٹھے کبھی گھر کے تو میخانے کو ہو آئے
پنی آئے تو پھر بیٹھ رہے یاد خدا میں
آنکھوں میں شرارت ہے کہ روکے نہیں رکتی
شوخی ہے کبے چین ہے آغوش حیا میں
تھیں کیونکر بتائیں دل پر اپنے کیا گزرتی ہے
تھیں کیونکر دکھائیں تم میں کیا عالم نکلتا ہے
سحر ہوتے وہ اپنا چاک دامن لے کے بیٹھے ہیں
رفو کرنے کو تار دامن مریم نکلتا ہے
آخری شعر میں شاعر کے پیچیل تخیل نے جو تصویر پیش کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے
ایک طرف اپنی اُسودگی کی سرستی اور اپنے فتوحات کا پندار دوسری طرف ایسے بھولے
بھالے معشوق کی مجبوری اور بے چارگی جس کے چاک دامن پر "دامن مریم" بھی قربان
ہر شخص کا تخیل اس عالم کو پا نہیں سکتا۔

رہا ہے جو اس دل میں ہنگامہ آرا
وہی جلوہ آرائے عشرت نہ بیکلے
نزع میں یا رسے پیمان وفا کرتے ہیں
اس دغا باز سے ہم آج دغا کرتے ہیں

یاں دہ لے دے ہوئی آکر کہ الہی توبہ
 ہم یہ سمجھتے تھے کہ محشر میں تماشہ ہو گا
 قیامت اور قیامت میں آئی خوب ہوا
 بتوں نے پھیر دیا سامنے خدا کے مجھے
 شوخی سے ہر شگوفے کے ٹکڑے اڑا دیے
 جس غنچہ پہ نگاہ پسڑی دل بنا دیا
 اتنے لے کہ آؤ بھگت میسکدے میں ہو
 پلوچھا جو گھر کسی نے تو کسمبہ بتا دیا
 مجھ سے بے پردہ ملے ملکہ کیا گم مجھ کو
 ایک اس ساری خدائی میں ملے تم مجھ کو
 ریاض اک غمگزری دیر میں لے کر اب تک
 حرم میں گونجتی پھرتی ہے راتوں کو اذال میری
 گلابیٹھا ہوا خدمت اذال کی وہ کبھی کعبہ میں
 بھلے کو میں دبا لایا تھا نا تو بس برہمن کو
 عالم ہو میں اک آواز سی آ جاتی ہے
 چپکے چپکے کوئی کہتا ہے فسانہ دل کا
 رہ گئے تھے یوں ہی ہم جا کے کبھی رات کی رات
 مذتوں یاد رہی ہم کو خرابات کی رات
 یہ بدلنے کا نہیں لاکھ زمانہ بدلے
 مجھ سے بد بخت کا دن غیر سے بد ذات کی رات

نیچی ڈاڑھی نے آبرو رکھ لی قرض ہلی آئے اک دکان سے آج
 کوئی جا کر ریاض کو سمجھائے کچھ خفا ہیں وہ اپنی جان سو آج

کبھی کچھ رات گئے اور کبھی کچھ رات رہے
 ہم نے ان پردہ نشینوں کو نکلتے دیکھا
 جو گونج الہی باے کی جھنجھلا کے بولے
 لگے پیار کو آگ ابھی کان جساتا
 اُٹھتے ہیں طوب حرم کو ہم بھی لے زلزلہ ٹھہر
 دور آخر ہے یہ ساغر کا ابھی پی کر اٹھے
 اتنی کثرت سے لے ساقی اور اتنی تند و تیز
 اچھے اچھے پینے والے آج توبہ کر لٹھے
 ریا عرضِ ضرورت جب سوئے میخانہ آتے ہیں
 تو فوراً سر بھراکِ حسم لے پیمانہ آتا ہے
 کیا جانے بات پہنچے یہ کس کس کے کان تک
 مجھ کو دبی زبان سے کوسا نہ کیجیے
 اتنی تو ہوسیان میں داعِظ شگفتگی
 ہسم رند سن کے قفل مینا کہیں جسے
 ہے ابھی میرے بڑھاپے میں جوانی کیسی
 ہے ابھی ان کی جوانی میں لڑکپن کیسا
 شوخی سے چمک کر ادھر آئے ادھر آئے
 محشر میں بھی دیکھا تو تمہیں تم نقر آئے
 گلِ مرقع ہیں ترے چاک گریبانوں کے
 شکل معشوق کی انداز ہیں دیوانوں کے

ریاض کے ”لسان العمر“ ہونے میں شک و شبہ کی ذرا بھی گنجائش نہیں۔ وہ یقیناً اپنے
 زمانہ کی آواز تھے۔ اور ایسی آواز جس کے آگے ہر آواز کچھ بیٹھ سی گئی۔ وہ زبان پر
 دہی قدرت رکھتے تھے جو ایک کھلاڑی یا بازیگر اپنے تماشوں پر رکھتا ہے۔ ان کی
 شاعری ایسی فقرہ بازی ہے جو کسی وقت کسی صحبت میں زحج نہیں ہوتی۔ بعض نقادوں

نے شاعری کو فاضل قوت کا مظاہرہ بتایا ہے۔ کم سے کم ریاض کی شاعری یہی ہے
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر بلوغ کے بے چین دور سے گزر رہا ہے۔ اور اس کی بوٹی
بوٹی پھٹک رہی ہے۔ قوت اور توانائی کی فراوانی کا بڑھتا ہوا احساس اس کو طبع طرح
کی دلچسپ حرکتیں کرنے پر مجبور کر رہا ہے۔ جن پر سنجیدہ سے سنجیدہ اور بوڑھے بوڑھے
آدمی کو تھوڑی دیر کے لیے ایسا مزہ آتا ہے کہ وہ اپنی ساری بزرگی اور سنجیدگی بھول
جاتا ہے۔ جیسے بچوں کے بعض کھیل ہوتے ہیں۔ مثلاً پتنگ بازی کہ سن رسیدہ سوسن رسیدہ
اور مشغول سے مشغول ہستیاں بھی ایک مرتبہ نظر اٹھا کر کچھ دیر کے لیے محو ہو جاتی ہیں۔ اگرچہ
معا یہ بھی احساس ہونے لگتا ہے کہ بچوں کا کھیل ہے زیادہ دقت نہ دو ورنہ کام کا ترجیح
ہو جائے گا۔ ریاض کی شاعری میں ہم کو بڑا مزہ آتا ہے مگر اول تو یہ سارا مزہ نوعمری کی
ایک خاص منزل تک محدود ہے دوسرے سنجیدہ عموماً کو اس میں جو لطف آتا ہے
وہ زیادہ دیر تک قائم نہیں رہتا۔ مہدی حسن افادی الاقصادی مرحوم نے ایک مرتبہ
ریاض کو ”بوڑھے بچے“ کا خطاب دیا تھا۔ میرے خیال میں ریاض شخصی اور شاعرانہ
دونوں حیثیتوں سے کبھی ”بوڑھے بچے“ کی حد سے آگے نہیں بڑھے۔

بزم احباب نمبر ۱

(فراق اور مجنون)

۱۳ اکتوبر۔

مجنون!

”قائم چاند پوری“ پر تمھارا مسنون پہلے تو یوں ہی ایک نظر دیکھ لیا تھا مگر کل بہت غور و انہماک اور اطمینان سے پڑھا اور دل میں بار بار میں نے داد دی۔

اچھا یہ بناؤ کہ اگر میرا درد اپنی تغزلی جرات“ Lyrical Courage.

اور ”ریخ و الم پر تغزلی فتح“ Lyrical Conquest of Pain & Sorrow. کی وجہ سے اگر یقیناً اور قائم وغیرہ پر فوقیت رکھتے ہیں تو غالب اور موسیٰ کہاں بٹھریں گے؟ آتش اور مصحفی تو نشاط غم“ مزدیہ ہیں۔ جرات اور دماغ اس بلندی پر یا ان گہرائیوں میں ہیں ہی نہیں بلکہ نسبتاً سطحی شاعر ہیں۔ باوجود اس دھوم دھام کے جو ان کے کلام میں استے پر لطف انداز سے موجود ہے۔ حسرت موہانی کی ”غزلی انتخاب بیت“ اور شعری حلاوت بھی کیفیت نشاط سے مملو

Lyrical Electicisim.

ہے۔ یہ سب ہے مگر غالب (ان کے فلسفیانہ نکات سے قطع نظر کر کے اور ان کے تخیل کے تنوعات سے بھی) اور مومن بھی (ان کی جدت اور مضمون آفرینی اور جرات کے انداز سے ذراتیز واقعت Realism یا "اہتہاجیت" Hedonism سے الگ ہو کر) مجھے تو جہاں تک معصوم تغزل کا تعلق ہے یا اس انگریز غزل گو معلوم ہوتے ہیں۔ بلکہ قائم کی گھلاوٹ بھی ان میں نہیں، جذبات کی وہ حلاوت بھی ان میں نہیں، وہ بھرپور سادگی بھی نہیں، وہ کیف معنی بھی نہیں۔ یوں معنی جتنے بھی ان کے وہاں ہوں۔

حالی بلکہ جدید زبان میں قائم وغیرہ کے ہم نوا اور ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں۔ خیر! قائم اگر میر اور درد سے کم ہیں تو خالص تغزل میں کیا غالب اور مومن سے بھی کم ہیں؟ ہاں! آتش سے تو ان کو اس بنا پر کم کہا جاسکتا ہے کہ خالص تغزل ہی میں آتش کے وہاں اور بہت کچھ ہے علاوہ کیف و نشاط کے۔

تمہارے مضمون سے مجھے اختلاف بالکل نہیں۔ تم کو شاید یاد ہو کہ جب پہلے پہل یقین وغیرہ کا جادو تم پر چلا تھا تو تم نے مجھ سے حیرت ظاہر کی تھی کہ میر، درد وغیرہ سے آخر یقین، تا باں یا قائم کو کم کیوں کر مانا جائے۔ میں نے اس وزن Weight اور پختہ مغزی کی طرف کچھ سوچ کر اشارہ کیا تھا جو میر کے وہاں ہے۔ اور گھلاوٹ کی اس انتہا کا ذکر کیا تھا جس میں انتہائی فکری قوت، انتہائی جذباتی قوت اور انتہائی تخیل سب ایک ہو جاتے ہیں اور جو درد کے وہاں اتنا نہیں ہے یا اس درجہ پر نہیں ہے جتنا کہ میر کے وہاں موجود ہے اس کی مثال ایسی ہی ہے جیسے کہ عہد امیز بھٹہ کے دوسرے شاعروں کے کلام یا ڈراموں میں بھی شکسپیر سے ایک دلکش مگر پرفریب مشابہت مل جاتی ہے۔ لیکن اس "زور مند غزلیت" Sineway Lyricism. یا

تغزل کے اس رگ و پے Lyrical Muscle. کا پتہ نہیں ہے جو شکسپیر میں ہے۔ یہی نسبت میر اور ان کے عہد کے دوسرے شعرا میں ہے معیار یہاں بھی زور مندی اور توانائی Strength. ہے۔

بہر حال غالب اور موسن کا موازنہ یقیناً، اگر قائم وغیرہ سے
ایک دلچسپ بحث ہے۔

تمہارا رگھوپتی

(بدون سر رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری۔ ایم اے)

۲۲ دسمبر

رگھوپتی!

تمہارے اس خط کو آئے ہوئے تقریباً دو مہینے ہو گئے جب سے نہ جانے
کتنے خط میں تم کو لکھ چکا اور نہ جانے کتنے خط تم مجھ کو لکھ چکے۔ لیکن تمہارے اس
اہم اور بلیغ سوال کو میں نے اب تک کے لیے اٹھا رکھا تھا۔ اور روزِ اوّل سے
معموم ارادہ کئے ہوئے تھا کہ اگر کبھی "غم پنہاں" اور غم پیدا کی کشاکش سے فرصت ملی
تو تمہاری اس مختصر مگر مکمل بحث کو "ایوان" میں شائع کر کے خود بھی حسبِ توفیق اس پر
اظہارِ خیال کروں گا۔ مقصد نہ صرف یہ تھا کہ ایسی دلچسپ اور مہتمم بالشان بحث صرف
دو ذاتوں تک کیوں رہے بلکہ اردو خوال طبقہ دیکھ لے کہ تنقید دراصل کس کو کہتے
ہیں اور اس کی ذمہ داریاں کیا ہیں، اور ہمارے دوست رگھوپتی سہائے جو گاہے
ماہے صرف اردو غزلیں اشاعت کے لیے بھیجتے رہتے ہیں اس مشکل اور حوصلہ شکن
فن میں کسی دست گاہ رکھتے ہیں۔ تم نے تو نصف خط میں اردو غزل میں پورا محاکمہ کر دیا
جو مختصر اور مجمل ہوتے ہوئے بھی کسی طرح نامتام نہیں کہا جاسکتا۔ اگر اسی طرح کبھی کبھی
خط ہی میں قلم برداشتہ اس قسم کی بحث پھیر دیا کرو تو نہ صرف مجھ پر اور "ایوان" پر احسان
کرو گئے بلکہ اردو ادب کی اس سے بہت بڑی خدمت ہوتی رہے گی۔

اسی اشاعت میں میر پر میرا ایک طویل مضمون نظر سے گزرے گا۔ نہیں کہہ سکتا کہ
باوجود اتنی لمبی کو اس کے میر پر تنقید کا حق کہاں تک ادا کر سکا ہوں۔ لیکن کم سے کم میں

اس کی کوشش کی ہے کہ میرا درد دوسرے شعراء میں جو نسبت ہے اس کو واضح کر دوں
ممکن ہے اس سے میرے اصلی رجحان کا تم کو صحیح اندازہ ہو سکے۔

مجھے یقین ہے کہ تم شاعری اور دیگر فنون لطیفہ کی تعریف میں میرے خیال اور
ہم آہنگ ہو۔ شاعری کا کام زندگی کی ہیئت کو بدل دینا ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ
غم کی جگہ خوشی لے لے۔ یہ تو بہت سطحی سی بات ہوگی۔ بلکہ وہی خوشی کا انداز اختیار
کرے۔ اس معیار سے کوئی اردو شاعر میرے مقابلہ میں ٹھہر نہیں پاتا۔ میر جس طرح ہم کو
اس قابل بنا دیتے ہیں کہ ہم غم سے مسرور ہونے لگیں کسی اور سے ممکن نہیں۔

میر کی یہی "ادرائی جذباتیت" Transcendental Emotionalism ہے جو
ہر شخص کو بے طرح اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ لیکن جو کسی طرح کسی کی سمجھ میں نہیں آتی ایک
جزیرہ پر جس میں میر سب سے بڑے بڑے ہیں :-

تم ٹی، ایس ایلٹ T. S. Eliot. کے نظریہ "مزومات خارجی"

Objective Co-Relatives. سے اچھی طرح واقف ہو۔ یعنی شاعری

یا صناعی نام ہے جذبات کے اظہار کے لیے ایسی جامع اور مانع صورتوں کو تلاش کر لینے
کا جو ان جذبات کے لیے ہمیشہ لازم ہوں۔ یعنی وہ صورتیں (چاہے وہ الفاظ ہوں یا کچھ
اور) ان جذبات کی لازمی علامات ہوں تاکہ ان جذبات کے گزر جانے کے مدتوں بعد
بھی جب کبھی یہ خارجی علامات ہمارے سامنے آئیں تو بحسبہ انھیں جذبات کا اعادہ ہو سکے
اسی لیے ٹی، ایس ایلٹ کی رائے میں شاعر کا کام ہمارے اندر صرف ایک "آگاہی"

Awareness. پیدا کرنا ہے یعنی جن چیزوں کو ہم خود کچھتے ہوں یا خود کر رہے ہوں

یا جن کے خود کر دینے کا امکان ہو ان سے ہم کو آگاہ رکھے۔ اب اگر غور کر دو تو اس معیار
تقدیر پر میر سے زیادہ مان کے برابر کوئی اردو شاعر پورا نہیں اترتا۔ اردو شاعری جن میں
لاکھ مشاہدہ حق کی گفتگو ہو۔ مگر بارہ وساغر کے بغیر بات مٹی ہی نہیں۔ اور جس میں گل
بیل، ریح، قافل، گلچین، صیاد، زنداں، بیا باں، آتش، داغ وغیرہ جیسے رسوم و
روایات بمنزل اصطلاحات متعین ہو کر رہ گئے ہوں۔ یوں بھی اور زبانوں کی شاعری

کے مقابلہ میں ٹی، ایس، ایلٹ کی تعریف سے بالعموم بہت زیادہ قریب ہے لیکن میر کو بالخصوص اس اعتبار سے جو کمال حاصل ہے وہ کسی اردو شاعر کو حاصل نہیں زندگی کے جن تجربات کو انھوں نے اپنی غزل کا موضوع رکھا ہے ان کے لیے اس سے زیادہ صحیح کمال اور بے عیب پیرایہ اظہار نہیں ہو سکتا تھا۔ یعنی میر کے اسلوب اور زبان پر کہیں سے ترقی کی گنجائش نہیں۔

مجھے امید ہے کہ میں نے میر اور دوسرے متغزلین میں جو فرق ہے اس کو کافی واضح کر دیا ہے اور شاید تم نے بھی یہی فرق سمجھ رکھا ہے۔ قائم، اثر، یقین سے پڑھنے والے کو زیادہ سے زیادہ یہ تسکین ہو سکتی ہے کہ ہم سے زیادہ بھی اس دنیا میں تڑپنے والے موجود ہیں جن کے اندر اضطراب فحشی حد کو پہنچا ہوا ہے لیکن میر غم کو سرمایہ نشاط اور اضطراب کو سراپا سکون و سنجیدگی بنانا سکھاتا ہے۔ ہاں ایک بات اور یاد آئی جس کا ذکر میں اپنے مضمون میں بھی کر چکا ہوں۔ قائم وغیرہ کی شاعری اس مقام سے ہے جہاں خودی اور اپنی ذات کا احساس موجود ہوتا ہے۔ یہ بات میر میں نہیں۔ ان کی شاعری اس بلندی سے ہے جہاں اس انانیت کا نام بھی نہیں۔ اس جگہ وہ غالب وغیرہ سے بھی بلند ہیں۔ مجھے پھر ٹی، ایس ایلٹ یاد آگیا۔ اس کی تعریف کی رودے شاعر کا سب سے پہلا کام یہ ہے کہ اپنے شعر میں اپنی ذات کے احساس کو ہرگز داخل نہ ہونے دے بلکہ جہاں تک ممکن ہو اس کو محو کئے رہے۔

ارسطو نے "مثیل المیہ" کی جو غایت بتائی ہے میرے خیال میں فنون لطیفہ کی

بالعموم اور المیہ شاعری کی بالخصوص وہی غایت ہے یعنی "ترکیہ" Catharsis.

المیہ شاعری کا سوا اس کے اور کوئی مقصد نہیں ہو سکتا کہ جن جذبات کو پیش کیا جائے ان سے ہم پاک ہو کر ان سے بلند ہو جائیں۔ اور کروچے Croce کے نزدیک اس غرض کی تکمیل کے لیے صرف بہترین اظہار کی ضرورت ہے جو یقیناً میر کو حاصل ہے! سچے میر کی شاعری کا وہی اثر ہوتا ہے جو ارسطو نے "المیہ" کی غایت بتائی ہے۔ یہ سب کچھ ہے مگر رکھو پتی! بیچ پوچھو تو حیرت مجھ کو اب بھی ہے کہ قائم وغیرہ کو

مقبولیت کیوں نہیں نصیب ہوئی۔ میر جس بلندی پر ہیں وہ عام نہیں اور شاذ و نادر ہی کسی کے حصہ میں آتی ہے۔ اس لیے اس کو مقبولیت کا سبب بتانا زیادتی ہے۔ آخر ستودہ کی غزلیں قائم وغیرہ کی غزلوں سے کیوں زیادہ مشہور ہوئیں؟ جہاں تک خالص تغزل کا تعلق ہے یہ شعرا، درد (ان کے متفقہ فائدہ سے الگ ہو کر) سے انکھیں لڑ سکتے ہیں۔ پھر کیا وجہ کہ درد ایک غزل گو کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہوں۔ انسان عموماً میر اور درد کی سطح پر نہیں پہنچتا۔ بلکہ جہاں تک دار و دات عشق کا تعلق ہے ہی منزل میں رہ جاتا ہے جہاں یقیناً اثر اور قائم ہیں۔ اس اعتبار سے ان لوگوں کو زیادہ معروف و مقبول ہونا چاہیے تھا۔ مگر نہیں ہوئے۔

اس کا سبب تو وہی معلوم ہوتا ہے جس کو اپنے ”میر اثر“ والے مضمون میں عرضہ ہوا۔ بتا چکا ہوں۔ قائم وغیرہ کی سب سے بڑی بد نصیبی یہ ہے کہ وہ اس دور میں ہوئے جس میں میر اور درد جیسے زبردست لوگ بھی پیدا ہوئے اور دفعتاً اردو غزل پر چھا سے گئے۔ اور دوسرے شعرا دب کر رہ گئے۔ اگر اس دور کے علاوہ یہ شعرا کسی دور میں بھی پیدا ہوئے ہوتے تو وہ بغیر اپنے حقوق لیے نہ رہتے ہاں! اگر غالب کے درد میں ہوتے تب تھی۔

یہاں تک تو بحث کافی سیدھی اور سلیجی ہوئی تھی۔ لیکن تم نے غالب کو اس دور سے شعرا کو بھی درمیان میں لا کر بحث کو پیچیدہ اور مشکل بنا دیا ہے۔ خاص کر غالب کا جو رعب قائم ہو چکا ہے اور ان کا جو مرتبہ تسلیم کر لیا گیا ہے اس کے خیال سے جرات نہیں ہوتی کہ کسی شاعر کو ان سے کسی حیثیت سے برتر بتایا جائے۔ لیکن ذرا اس رسمی خیال سے غلطہ ہو کر یہ غور کر دو کہ غالب کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں مجھے ان کے وہاں جو خصوصیت سب سے زیادہ عام نظر آتی ہے وہ مزد و کنایہ ہے۔ جو بعض اوقات بہت ہی دوزخ کا رہو جاتے ہیں۔ مزد و کنایہ ہوتے ہیں تکلف اور تصنع کی دلیل۔

تھا یا یہ کہنا غلط نہیں کہ وہ بھی یاس انگیز شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ان کو یاس انگیز پانے کے لیے بہت سے پردوں کو ہٹانے کی ضرورت پڑتی ہے۔ جو

انہوں نے اپنی یاس پر ڈال رکھے ہیں وہ اپنے طنز میں شدید سے شدید درد چھپا ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ میں نے ان کے طنز کا مقابلہ میرے طنز سے کیا ہے میرے طنز میں بے خودی ہے اور غالب کے طنز میں خودی کا شدید احساس میرے طنز سے پایا جاتا ہے کہ جس چیز کے ساتھ وہ طنز کر رہا ہے اس کی ایک ایک تہہ کا راز ان پر کھل چکا ہے اور وہ اس سے بے تعلق ہونے کے بعد ان رازوں کو سامنے کی بات کی طرح یاد رکھے ہوئے ہیں۔ غالب کے طنز سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ وہاں تک نہیں پہنچ سکے ہیں جہاں انسان خود فراموش ہو جاتا ہے۔ بلکہ اپنے ہوش و حواس قائم رکھے ہوئے بڑی احتیاط کے ساتھ ایک خاص فاصلہ سے کھڑے زندگی کی تاب شکن حقیقتوں پر طنز کر رہے ہیں۔

غالب کی شاعری ہوش و حواس کی شاعری ہے اسی لیے وہ رموز و کنایات کے لیے گنجائش نکال سکے۔ در نہ بقول ڈاکٹر جاتسن جذبات المیہ دور از کار تلمیحات و اشارات کے پیچھے نہیں جاتے۔ بہر حال غالب کے تغزل اور تصوف دونوں کو دل سے کہیں زیادہ دماغ سے تعلق ہے۔ اسی لیے نہ وہ قائم کے حریف ہو سکتے ہیں نہ درو کے بالکل اسی طرح جس طرح شبلی نے کلیس کا حریف ہو سکتا ہے نہ دروڑ سورجھ کا۔

تم کو یاد ہو گا تم نے کبھی انگریزی میں غالب پر جو مضمون لکھا تھا اس میں غالب کو چند حیثیتوں سے شبلی کا مشابہ بتایا تھا۔ غالب اصل کیفیات و حالات سے امتداد دور اور غیر متعلق رہتے ہیں کہ ان پر تحلیل تبصرہ کر سکیں۔ اسی لیے ان کے وہاں ہر بات ایک مطالعہ Study ہو جاتی ہے۔ قاکلم وغیرہ کو اس کی مہنت نہیں،

وہ انہیں حالات و کیفیات میں کچھ اس طرح مبتلا اور کھوئے ہوئے ہیں کہ جو کچھ ان پر گزرتی ہے اس کو وہ بے ساختہ اور بے کم و کاست بیان کر دیتے پر مجبور ہوتے

ہیں ان کا پیغام غیر ارادی اور اضطراری Urgent ہوتا ہے برخلاف اس کے غالب کی شاعری چون درجہ کی شاعری ہے یہاں تک کہ آج ان کو فلسفی شاعر تسلیم کر لیا گیا ہے۔

الغرض جہاں تک خالص تغزل یعنی جذباتی شاعری کا سوال ہے غالب مجھے قائم وغیرہ سے الگ نظر آتے ہیں اور پھر بقول تمھارے ان میں ”وہ گھلاوٹ“ وہ ”بھربھور سادگی“ اور وہ ”کیف معنی“ بھی نہیں جو قائم وغیرہ کے وہاں پوری طرح موجو ہے۔ اور ہو کیسے؟ یہ سب باتیں محکف اور تدقیق سے نہیں پیدا ہو سکتیں غالب کے وہاں دقت نظر اور علوے تخیل جس قدر بھی ہوں لیکن ان میں شدت کیفیت اور شدت معنی قائم کے مقابلہ میں بہت کم ہے۔

مومن کے وہاں بھی عقلی یا تحلیلی یا استدلالی عنصر غالب سے بھی زیادہ حادی ہے۔ چنانچہ وہ رموز و کنایات اور تشبیہات و استعارات میں غالب سے بھی زیادہ ددر انکار اور بعید از قیاس ہو جاتے ہیں۔ مومن میں علوے تخیل اور دقت نظر جذبات کی شدت اور کیفیات کے خلوص پر غالب ہیں۔ رہ گیا یہ سوال کہ غالب کے ساتھ وہ بھی یاس انگیز معلوم ہوتے ہیں تو سچ بات تو یہ ہے رگھوپتی اکہ جن کے دلوں پر تھوڑی بہت بھی عشق اور زندگی کی چوٹیں پڑی ہیں تو وہ ان چوٹوں کے اثر سے بھاگ کر کہاں جائیں گے؟ دل میں رہا ہوا درد لاکھ دباتے رہو کسی نہ کسی طرح اور کبھی نہ کبھی ظاہری ہو جاتا ہے۔

لیکن ایک لحاظ سے غالب اور مومن دونوں مجھ کو قائم وغیرہ سے فائق اور کافی فائق نظر آتے ہیں۔ ان کی یاس انگیز سے یاس انگیز اور دردناک سے دردناک بات میں ایک انتہائی انداز نکلتا ہے جس کا قائم وغیرہ میں دور رس نہیں اور چاہے کچھ غلط بھی ہو لیکن اسے یہ بے جا انتہا ضروری ہے۔

دراستہ اور حقیقت کو تم نے اچھا کیا یہ کہہ کر موازنہ سے نا بچ کر دیا کہ وہ غصہ منی
معاویہ؟ یہ لوگ محض عالم سفلی میں رہ گئے اور عالمیاد پر غلوں میں لگ گئے۔
اگرچہ داغ (پتی) سطح پر معاملات عشق کے بیان میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔

لیکن مصحفی خالص تغزل میں اپنا ایک انداز رکھتے ہیں اور قائم وغیرہ کے ساتھ ان کا موازنہ کیا جاسکتا ہے کہیں کہیں تو وہ قائم سے بھی بڑھ جاتے ہیں اور میر کے

حریف نظر آنے لگتے ہیں جہاں تک زبان کی سہولت و سادگی، بیان کی پختگی و گلدانگی اور لب و لہجہ کی مناسبت اور سنجیدگی کا تعلق ہے وہ قائم کے مقابلہ میں یقیناً پیش کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن اگر جذبات کے خلوص اور کیفیات کی انفرادیت کو بھی ملحوظ رکھو تو قائم وغیرہ سے ان کا درجہ بہت کم ہے۔ ایک بات اور بھی قابلِ غور ہے۔ ان کی امتیازی شان بھی دہی "انتخابیت" Eclecticism. ہے جو تم حسرت

کے دہاں پاتے ہو۔ انھوں نے مقدّمین کو شمع راہ بنایا اور ان کی تمام امتیازی خصوصیات کو کافی حد تک اپنے دہاں جمع کر لیا۔ اسی وجہ سے ان کے کلام میں کوئی خاص انفرادی انداز نہ پیدا ہو سکا اور اسی وجہ سے وہ اپنے درد کی عام روش سے جو انحطاطیت Decadentism. کی دلیل تھی اس قدر الگ رہ گئے۔ یعنی اس انتخابیت نے ان کو بچا بھی لیا اور کسی حد تک نقصان بھی پہنچایا۔ بہر حال ان کے کلام میں خالص تغزل کی کافی فراوانی ہے۔

ایک بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔ میں کہی بار اس کا تم سے اظہار کر چکا ہوں تم اردو شاعروں کی ہر بحث میں آتش کو کھینچ لاتے ہو اور ان کو بڑھا چڑھا دیتے ہو تم سے کئی مرتبہ اس پر بحث ہو چکی ہے اور میں پھر کہتا ہوں کہ آتش اتنا ہیں نہیں جتنا کہ تم نے ان کو سمجھ رکھا ہے۔ ان کے دہاں بجائے تغزل کے تغزل اور تصوف کے امکانات

زیادہ

Lyrical And Mystical Possibilities

ہیں۔ ان کے اندر فطرانہ کھلاؤٹ اور اثر پذیری موجود ہے جس کو تم تغزل سے منسوب کرتے ہیں۔ ان کو اس فقر و قناعت سے طبعی لگا دھبے جو تصوف کے عناصر ترکیبی ہیں اور اگر وہ فیض آباد میں پیدا ہوئے ہوتے، اگر ان کی شاعری اور ان کی زندگی کھنڈیس نہ پرورش پاتی۔ اگر وہ بالآخر "بانکا" ہو کر نہ رہ گئے ہوتے اگر وہ میر، درد کے زمانہ میں دلی میں پیدا ہوتے تو وہ قائم تو نہیں مگر درد کے حریف بن سکتے تھے بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ وہ اردو غزل میں حافظ ہو سکتے تھے۔

رکھو پی! آتش کے کلام میں ایک مستانِ پن میں مانتا ہوں جو درد کے دہاں

نہیں مگر حافظ کے دہاں ہے۔ لیکن پھر بھی وہ لکھنؤ کے رنگ میں کافی رنگے ہوئے ہیں یہ اور بات ہے کہ انھوں نے اسی رنگ میں ایک زالا بانگین بھی نکال لیا ہے۔

ایک بات اور یاد رکھو۔ ان کا ہر جذبہ اور ہر کیفیت جس کو وہ شعر میں بیان کرتے ہیں ردوری Fitful اور آنی معلوم ہوتی ہے۔ ان کی کوئی حالت مسلسل اور دیر پا نہیں ہوتی۔ چنانچہ وہ ایک استغراقی حالت میں ایک بات کہہ کر بہت جلد ہوش میں آجاتے ہیں اور پھر ان سے اتنی بلند یا گہری بات نہیں نکلتی۔

میں تم سے کہہ چکا ہوں کہ آتش کے کلام میں جیسی تکلیف دہ ناہمواری ہے کسی اردو شاعر کے کلام میں نہیں ہے۔ اور تو اور ان کے ایک ہی شعر کے دو مصرعے بھی ٹکونا ناہموار ہوتے ہیں وہ جو بات کہنا چاہتے ہیں اکثر ایک ہی مصرعے میں پوری ادا ہو جاتی ہے۔ یہ نقص ان کے بہتر سے بہتر اور مشہور سے مشہور شعروں میں بھی پایا جاتا ہے۔ اور جہاں کہیں دو دوں مصرعے ہموار ہیں تو ان میں ایک عمومی ڈھیلا پن ہوتا ہے۔ اس شعر کے مقابلہ میں جس میں دو دوں مصرعے تو ناہموار ہوتے ہیں لیکن ایک مصرعے کئی شعروں پر بھاری ہوتا ہے۔ رگھوپتی! ناسخ کے مقابلہ میں آتش کا مرتبہ لاکھ بلند ہے۔ لیکن متقدمین کے مقابلہ میں ان کو نہ پیش کرو۔ خالص تغزل میں قائم تو بڑی چیز ہیں آتش کا پایہ مجھ کو تو مصحفی کے برابر بھی نظر نہیں آتا۔ نہ جانے تم ان کے اندر کون سی خاص بات دیکھتے ہو؟

اس خیال سے مجھے بالکل اتفاق ہے کہ دور جدید میں حاکی میں بہت کچھ قائم وغیرہ کا انداز ہے۔ اور اگر وہ اپنی مشق عشق اور مشق تغزل جاری رکھے ہوتے۔ اگر سرید نے ان کو دوسری سمت میں نہ لگا دیا ہوتا تو بہت ممکن تھا وہ قائم وغیرہ سے بڑھ جاتے اس لیے کہ ان کے اندر توازن اور سنجیدگی اور رکاوٹ اور ٹھہراؤ ان لوگوں سے بہت زیادہ ہے۔ مگر وہ تو بہت جلد دوسری طرف نکل گئے۔

حسرت کے متعلق میرا خیال ہے کہ ان کی ”انتخابیت“ اور مصحفی کی انتخابیت میں بہت نمایاں فرق ہے۔ حسرت کے اندر بڑی شدید اور واضح انفرادیت بھی ہے۔ یعنی استادوں سے انھوں نے جو کچھ لیا اُس کو اپنے رنگ میں جو خود بھی بہت کافی تیز تھا

رنگ لیا۔ اگر وہ اس دور میں نہ پیدا ہوئے ہوتے جو شاعری کا دور نہیں ہے۔ اگر ان کی شاگردی کا نسب نامہ مومن سے نہ ملتا ہوتا اور پھر اگر زمانہ ان کو صرف شاعری کے لیے چھوڑ دیے ہوتا تو شاید وہ میر کے مقابل نکلتے اس لیے کہ ان میں وہی گھلاوٹ وہی متانت اور سنجیدگی کے تیور اور پھر وہی سرکشگی اور بے خودی اس وقت بھی موجود ہے جن سے میر کی شاعری کا خمیر ہوا ہے معلوم نہیں تم کو میری رائے سے کہاں تک اتفاق ہو گا۔ مجھے تو اس دور نثر میں بھی حسرت کا مرتبہ قائم وغیرہ سے کم نہیں نظر آتا۔

میں نے قائم کے علاوہ اثر، یقین، تاباں وغیرہ کے نام فرداً فرداً نہیں لیے۔ اس لیے کہ یہ لوگ بحیثیت مجموعی مجھے قائم سے کم درجہ پر ملتے ہیں۔ ان کے کلام میں قائم کی پختگی اور سنجیدگی کے مقابلہ میں جوانی کے سودے خام کا اثر زیادہ نمایاں ہے جو نوری اور اور نا تجربہ کاری کا نتیجہ ہوتی ہے۔

میں تمہارے خط کے جواب میں اتنا کچھ ایک نشست میں بک گیا معلوم نہیں تم کو کچھ تشفی ہوئی یا نہیں۔ مجھ کو تو ہونی نہیں۔ ہم لوگ تو اس جگہ ہیں جہاں شک اور تذبذب بہر حال باقی رہتا ہے۔ اگر تم کو کہیں مجھ سے اختلاف ہو تو اس بحث کو ابھی جاری رکھو مزے کی چیز ہے۔

رگھوپتی! تمہارا یہ خط پانے کے بعد مجھے خیال ہوا کہ ”ایوان“ میں ”یہ بزم احباب“ قائم کروں۔ اب چاہتا ہوں کہ ”یہ بزم احباب“ برابر قائم رہے۔ لیکن تمہارے سوا مجھے کوئی نظر نہیں آتا جس سے اس قسم کی بحث کے لیے جی ابھرے جس کو کاروبار میں سرکھپانے والی دنیا ”بے کار سر مغزون“ کہے گی۔

تم جانتے ہو کہ تمہارے بعد اگر میرا کوئی اس قسم کا دوست تھا تو وہ امتیاز مرحوم تھے جو میری اور تمہاری طرح اس فتنہ و شر کی زندگی میں زبردستی ایسے کا پلاہ مثال کے لیے فرصت نکالے رہتے تھے۔ وہ تو ہیں نہیں۔ پھر اب اس ”بزم احباب“ کی لاج تم اکیلے اپنی ذات سے رکھ لو اور برابر اس قسم کی چھپر چھاڑ جاری رہے۔ اس طرح تم بلا محنت و کاوش کچھ کام کی بات بھی کر ڈالو گے۔

ہاں میاں رات میں نے امتیاز کو پہلی بار خواب میں دیکھا حالانکہ جب سے وہ سر
 ہیں شاید کوئی دن ایسا نہیں گیا جس دن مجھے اُن کی یاد نہ آتی ہو۔ لیکن آج تک ان کو
 خواب میں نہیں دیکھا تھا۔ رات دیکھا کہ میں ان کی تلاش میں ہوں اور بالآخر کسی سنسان
 جگہ ایک نہایت تنگ و تاریک اور پوشیدہ کھنڈر میں وہ مل گئے ہیں۔ مجھے بڑی خوشی
 ہوئی جیسے کسی کی مشکل حل ہو گئی ہو۔ میں ان کو وہاں سے ساتھ لے آتا چاہتا ہوں مگر وہ
 خدا کا بندہ ٹس سے مس نہیں ہوتا بلکہ امرار کرتا ہے کہ میں بھی وہیں رہوں۔

اس کے بعد کی حالت مجھ کو یاد نہیں۔ اتنا احساس ہے کہ اس خواب کے عالم میں
 مجھے جو سکون، اطمینان اور انبساط میسر تھا وہ ایسا تھا کہ مجھے پھر کسی چیز کی کمی محسوس نہیں
 ہو رہی تھی۔

اب رگھوپتی! تم اس خواب کی تعبیر بتاؤ۔ اس سے زندگی کے کس رخ پر روشنی
 بڑتی ہے اور کن میلانات اور کن جذبات کا پتہ چلتا ہے؟ میں خود کا حق اس کو سمجھ
 نہیں پاتا یا شاید یہ اعتراف کرنا نہیں چاہتا کہ سمجھ گیا ہوں۔ دیکھوں تم نے میرے اس
 نہ سمجھنے کو کہاں تک سمجھا ہے۔

بزم احباب نمبر ۲

(عبدالملک آروی اور مجنوں گوکچہوری)

ملکی محلہ آره

مورخہ ۱۶ فروری ۱۹۳۵ء

بشأ علیٰ مجنوں!

جو انا مرگ شیرازی کیا خوب کہ گیا ہے،

دیر است کہ مستم نہ مطیع نہ مطاع در آمد و رفتم نہ سلام و نہ وداع

در بیکدہ نادیدہ بت اُفتم بہ سجود در مصطبہ نا خوردہ می آیم بہ سماع

عوام عرّنی کو قصیدہ زدہ بتاتے ہیں اور دوسرے اصناف سخن میں اس کی سیادت

ادبی تسلیم نہیں کرتے حالانکہ قصائد میں وہ "لا شریک لہ" ہے تو تفضل میں سعدی و خسرو،

جاسمی و حافظ سے کم نہیں اور میرا تو یہ خیال ہے کہ عرّنی کی غزل گوئی میں بہت زیادہ

فغانی کا رنگ غالب ہے حالانکہ نظری بھی فغانی سے بہت قریب ہیں اسی طرح لوگوں

نے ابوسعید ابن ابی الخیر، باباطاہر عریاں، اور ختام کو ربا عیات کے ”ابعد ثلاثہ“ مان لیا باباطاہر کی ربا عیاں ”دہقان فارسیت“ کے باعث زباں زد تو نہیں لیکن ابوسعید ابن ابی الخیر اور ختام نے کافی شہرت حاصل کر لی، میں جب عربی کی ربا عیات پر ایک نظر ڈالتا ہوں، تو حیران رہ جاتا ہوں کہ لوگوں نے اس طرف کیوں توجہ نہیں کی، بالکل اسی طرح جس طرح آپ قائم دینین کو غالب و مومن سے برتر اور میر درد سے قریب دیکھنا چاہتے ہیں لیکن دنیا آپ کی ہموائی کے لیے تیار نہیں۔ خیر یہ تو محض ایک ضمنی بات تھی، کہنا یہ تھا کہ آپ کے ”غم عشق“ کی طرح ”غم روزگار“ نے مجھ کو اس حد تک وارفتہ بنا ڈالا تھا کہ بلائے دینا شاہد و شمع ”سماح“ میں گم تھا، ایوان کے پرچے ملتے رہے، آپ کے افسانے، تنقییے یا دایام وغیرہ پڑھتا رہا۔ ادارہ میں آپ نے کنایہ مخفی سے کام لے کر کئی بار میر تازہ کو بھی کیا انتخاب دیوان شمس تبریز کی بھی یاد دلاتے رہے لیکن غم کوشی اور سوگداری نے مجھے فرصت نہ دی، اس کو آپ نے افسردگی اور سرد مہری سے تعبیر کیا لیکن اس پر بھی رگ حمیت میں اضطراب پیدا نہ ہوا، یہاں تک کہ ”بزم احباب“ میں فراق صاحب کا ادبی مضمون اور آپ کا جواب نظر سے گذرا اور آج غیر ذمہ دارانہ طور پر مزخرفات بکنے کے لیے بیٹھ گیا۔ آپ نے اپنے جواب کے سلسلہ میں ایک ایسی بحث چھیڑ دی ہے جس سے مجھ کو خاص لگاؤ ہے؛ یعنی امتیاز صاحب کو آپ نے خواب میں دیکھا اور فراق صاحب سے آپ اس کی تعبیر دریافت فرماتے ہیں۔ فراق صاحب کا جواب دیکھ لوں تو پھر میں بھی اس سلسلہ میں اپنی خرافات پریشان ہدیہ خدمت کروں گا، آپ کو شاید معلوم نہ ہو ڈاکٹر نکلسن کے دیوان شمس تبریز کی طرح میں نے ڈاکٹر سنگھت فریڈوڈ کی کتاب ”تعبیرات خواب“

Interpretation of

Dreams

کا محض ترجمہ کیا ہے اور اس موضوع پر عربی، فارسی، انگریزی زبانوں کی بیسوں کتابوں سے مواد فراہم کئے ہیں۔ دفتر پیشوا دہلی سے یہ کتاب بہت جلد شائع ہوگی، بہر حال آپ کے خواب نے آپ کی زندگی کے بہت سے نقوش پیش نظر کر دیے ہیں۔ کسی دوسری صحبت میں مفصل عرض کروں گا۔

ہاں تو آئیے اب منزل کی روش پر کچھ سینے جس کے لیے میں نے ایوان کے

دور ثانی میں پہلی بار اضطراباً قلم اٹھایا ہے اور غیر ذمہ دارانہ جوجی میں "ایک کانٹھو کانٹا" کیونکہ یہ بزمِ احباب ہے۔ اس میں صرف وہی لوگ نظر آئیں گے جو راہِ صواب کے مارے ہوئے ہیں اور اس لیے نیت کے خلوص اور جذبات کی بے تکلفی کی بنا پر اس بزم کے ہفتات پر اصولاً کوئی دارِ گیر نہیں ہونا چاہیے۔ آپ نے میر و قائم کے کلام پر جس بلند انشا میں حق تنقید ادا کیا ہے۔ اس کی تعریف نہیں ہو سکتی ان مضامین سے آپ کی وسعتِ نظر اور جودِ طبع پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ مجموعی طور پر مجھے آپ کے مضمونوں سے اختلاف نہیں۔ لیکن آپ کی تنقیداتِ عالیہ کے بعض پہلوؤں کے متعلق کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ آپ نے میر کی "وحدتِ شعری" پر جو کچھ لکھا ہے اس میں حقائق و معارف کے ساتھ والہانہ رنگ بھی بھردیا ہے۔ یہ تو بالکل صحیح ہے کہ میر غم کو سرمایہٴ نشاط اور دردِ دالم کو سراپاِ لطف و سکون بنانا سکھاتے ہیں لیکن یہی پیام تو خواجہ میر درد کے کلام میں بھی ہے اور یہی نویدِ قائم نے بھی دی ہے، میں آگے چل کر تفصیل کے ساتھ بتاؤں گا کہ اردو میں دردِ فلسفہ و ہویت سے الگ ہو کر اور قائم اپنی سپردگی و فتادگی میں میر سے تو قریب تھے ہی اردو زبان میں ایک اور ایسا شاعر گذرا ہے جو ساری دنیا کے دردِ کلام پر چھا جاتا ہے اور فردا نی غم کے لیے نفسیاتی ابہتاجیت بن کر رہ جاتی ہے۔ سمجھئے یہ

Psychological Hedonism.

کیسی آہنگِ دل نواز ہے!

جمع کر کے درد سارے تو نے پیدا دل کیا

کہ تو اے دستِ قضا پھر اس سے کیا حال کیا

آپ نے میر کی طنزیات پر جو کچھ لکھا ہے وہ یقیناً قابلِ قدر ہے، لیکن ذرا اس طنز پر ابترام پر بھی غور فرمائیے، جو شاعر "فرینشِ دل" اور "مقتضائے فطرت" کے باب میں پیش کر رہا ہے، اس وقت مجھے بے طرح "حدیقہ" کے وہ اشعار یاد آ رہے ہیں جن میں ستائی نے دل کی الوہیت و روحانیت پر روشنی ڈالی ہے، "مے" "میر" دل ز آب و گلِ نبود" "مونا و مونا میر صاحب کی شاعری میں بنیادی چیز ہے اور "تمنائے گریستن" ان کے کلام

میں جزو لاینفک بن کر رہ گئی ہے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ میر صاحب کی شاعری میں قنوطیت Pessimism. سے زیادہ رجائیت Optimism.

غالب ہے، یہ اور بات ہے کہ عمر بھر ان کو حرمانوں اور ناکامیوں ہی سے واسطہ رہا، نفسیاتی نقطہ نگاہ سے رونا نام ہے، دراصل ربوبیت تمنا کا، ورنہ سرتی قصد سال بہ تمنا گریستن کیوں کہہ جاتا اور ظہوری ترشیزی اس منزل پر کیوں پہنچتا،
گر یہ حسرت اسے ظہوری چند
آرزو باہمہ ز دیدہ چکسید

بہر حال میر کی شاعری متشائم شاعری نہیں اور نہ ان کو یاس انگیز شاعر کہا جاسکتا ہے، بلکہ ان کی شاعری میں دلولہ و نشاط پایا جاتا ہے۔ وہی دلولہ و نشاط جو حافظ شیرازی کی رنگینوں اور وحشی یزدی کے عشقیہ محاکات میں موجود ہے، یہ اور بات ہے کہ اسباب درد اور علائق حرمانی نے ان کو شہید "تخیل" بنایا ہے۔ تصورات کی بے راہروی سے وہ ایک درد مند شاعر بن گئے۔ ایک ایسا درد مند جو مداوے درد سے بے نیاز ہے اب وہ دردی کو سرمایہ نشاط سمجھنے لگتا ہے، اور اسی "فریب خیال" میں گم رہتا ہے اسی لیے ڈاکٹر ابرگر امبی نے اپنی کتاب "قولہ عقلیہ" میں درد کی آواز سے محض لذت لینے سے سختی کے ساتھ منع کیا ہے۔ کیونکہ اس طور پر انسان محض آشنائے درد بن کر رہ جائے گا، وہ درد انگیز مناظر پر آنسو تو ضرور بہائے گا لیکن درد قدم چل کر اسے توفیق اعانت نہ ہوگی، فریب تخیل کے ایسے مارے ہوئے لوگ کبھی کوئی اعلیٰ اقدام یا ہمت مداوا نہیں کر سکتے اگر ہم پروفیسر جے۔ ایچ میور ہڈ اور جی۔ ایچ شینڈر G. H. Schnieder. کے

J. H. Muirhead.

"اصول الم لذیۃ" Pleasure-Pain Theory. کو صحیح مان لیں تو پھر کہہ سکتے ہیں کہ میر صاحب کی یہ ساری غم کو شیاں ان کی ساری المیہ اثیریت محض "حصول لذت" کے لیے تھیں اور وہ یکسر دلولہ و نشاط میں گم تھے، تصور کی اسی گمراہی نے ان کو "درد مند شاعر" بنادیا، اور اسی وجہ سے ان پر تنون کا استیلا بھی رہا اور وہ

حد درجہ ذکی الحس بن کر رہ گئے۔ ان کی نازک مزاجیاں صاف بتا رہی ہیں کہ انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ تصور کی فریب کاریوں میں گزارا ہے، ہاں مجھے آپ کی اس رائے سے بالکل اختلاف ہے کہ غالب دموئن یا س انگیز شاعر تھے عود ہندی اور اردوئے معلیٰ کے خطوط نے غالباً آپ کو اس نتیجہ پر پہنچایا کہ غالب کے دل پر عشق کی چوٹیں تھیں اور یہی چوٹ ڈاکٹر فریوڈ کے قانون مجد Sublimation کے مطابق اس یا س انگیز شاعری کی روپ میں ظاہر ہوئی۔ مرزا صاحب اپنے دوست کو مخاطب کر کے لکھتے ہیں۔ مغل بچے بھی غضب کے ہوتے ہیں جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں۔ میں نے بھی عمر میں ایک کو مار رکھا ہے۔ یہ عشق و شوق تو تھا نہیں یہ سب شباب کی معصیت کوشیاں تھیں، ہاں ان کے یہاں اردو میں کم اور فارسی میں زیادہ ایسے اشعار ہیں جن کی بنا پر ان کو عاشق نامہ رکھا جاسکتا ہے۔ فانی بدایونی کا مشہور شعر ہے۔

سنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے
کفن سر کاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

غالب یہی خیال فارسی میں یوں ادا کر گیا ہے۔

زمن بہ جرم تبیدن کنارہ می کوی بیا بہ خاک من دآر میدنم بنگر .
دموئن خاں نے بھی اپنی عمر کا کافی حصہ اسی ”سبیل الرشاد“ میں گزارا لیکن جہاں تک ان کے تغزل کا تعلق ہے وہ بھی یا س انگیز نہیں نہ وہ شو تہ پار کی طرح جمالیات کے ذریعہ اپنی قنوطیت کی تلافی کرنا چاہتے ہیں بلکہ دموئن و غالب دونوں کی شاعری کینٹ گینن ریشڈال Canon- Rashdall. اور سگوک Sidgwick.

کے ”اصول قوت اخلاقی“ Theory of Moral Faculty.

پابند معلوم ہوتی ہے، وہ نہ تو میر کی طرح فریب تخیل میں گم ہیں نہ درد و قائم کی طرح سیلاب جذبات میں سرشار، بلکہ وہ جو کچھ کہتے ہیں کافی سوچ کر کہتے ہیں وہ دنیا سے شاعری کے ”متوسط بنیا“ ہیں جس طرح ناسخ کو ان کی اصلاح زبان اور لسانیاتی خدمات سے الگ کر کے ”پورا بنیا“ کہہ سکتے ہیں۔ دموئن و غالب کی شاعرانہ

مناات و سنجیدہ بیانی، فلسفہ طرازی و معنی آفرینی کا مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ گینٹ کی طرح وہ احساس فرض "Sense of Duty" کے قائل تھے اور ان کا کلام گویا اسی "فریضہ شعری" کی پیداوار ہے یہ اور بات ہے کہ اس سے الگ ہو کر بھی انھوں نے بہت کچھ کہا ہے لیکن اس وقت وہ غالب اور مومن نہیں رہے ہیں بلکہ میر و قلیا درد و قائم بن گئے ہیں۔

آپ نے اپنی تنقید کے سلسلہ میں ایک جگہ اثر، یقین اور تاباں وغیرہ کی شاعری کو قائم سے مرتبہ میں کم بتاتے ہوئے، یہ لکھا ہے کہ ان کے کلام میں نا تجربہ کاری اور کم عمری کے باعث خامیاں پائی جاتی ہیں۔ قائم کی سی پختگی و سنجیدگی ان کے یہاں نہیں اثر تو یقین اور تاباں سے یقیناً بلند مرتبہ ہیں۔ لیکن قائم سے وہ پھر بھی درجہ میں کم ہیں۔ تاباں کو میر صاحب نے نکات الشعرا میں ایک "معشوق شاعر" بنا کر رکھ دیا اور میر حسن نے بھی ان کی جوانا مرگی پر افسوس کیا ہے، میر عبدالحی تاباں کی قبل از وقت موت ہمیں جان کیش ابونہام اور عرنی کی جوانا مرگی یاد دلاتی ہے، اور اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے کلام میں وہ مناات و استواری نہیں جو قائم کے یہاں ہے لیکن اثر و یقین تو کم عمر تھے نہیں، انھوں نے تو کافی زندگی پائی۔ میر صاحب یقین پر سرقہ کا انزام لگاتے ہیں۔ اور یہاں تک کہہ جاتے ہیں کہ مرزا مظہر جان جانا (جو عرف عام میں غلطی سے جانجاماں مشہور ہیں) اپنا کلام ان کو دے دیا کرتے تھے قائم کی شاعری کو یہ منزلت کیوں کم نصیب ہوئی۔ آپ نے اس طرف کچھ اشارہ نہیں کیا بلکہ آپ نے تو یہ لکھ دیا کہ قائم وغیرہ اس عہد میں پیدا ہوئے، جب کہ درد و میر اردو شاعری پر چھلے ہوئے تھے اس لیے ان کو ان کے مراتب کے مطابق حقوق نہ مل سکے، حالانکہ قائم نے اول اول خواجہ درد کی اغوش تربیت میں شاعری کا درس لیا، اس کے بعد سودا کی شاگردی اختیار کر لی، اور غالباً یہی وجہ ہے کہ قائم آج دنیاے ادب سے اپنے پورے حقوق نہ لے سکے۔ سودا کی محبت نے قائم کو پھر شاعرانہ آواز دکاغذا بنا دیا، یہی کوہ کنی غالب و مومن کا طغرای امتیاز ہے، اور ناسخ کے یہاں اس نے

ارتقا کی آخری منزل طے کر ڈالی، اگر قائم خواجہ میر درد دی سے وابستہ رہتے، تو پھر کون کہہ سکتا ہے کہ میر درد کے ساتھ ان کا نام نہ لیا جاتا۔ بھر بھی بہیئت مجموعی ان پر درد ہی کا رنگ غالب ہے، ہاں آپ نے اردو شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے شاہ حاکم اور میاں آبرو۔ سید عبدالولی عزت اور میر سجاد اکبر آبادی کا تو تذکرہ ہی نہ کیا۔ اثر و نفیث سے کیا ان کا رتبہ کم تھا؟ سید عبدالولی عزت اور میر سجاد ایسے بلند پایہ شعرا تھے کہ میر جیسے نقاد سخن نے بہت کچھ ان کی مدح سراہیاں کی ہیں، اور ان کے کلام کا جو کچھ اقتباس نکات الشعرا اور تذکرہ میر حسن میں پایا جاتا ہے اس سے بھی یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ تغزل میں وہ خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ عزت فرماتے ہیں۔

سدا دے گل کہاں سونے پڑے ہیں گلستاں اپنے

گئی ہیں بلبلیں کیدھر جلا کر اُشیاں اپنے

سید عبدالولی عزت اور میر صاحب کے درمیان گہرے مراسم تھے اسی طرح میر سجاد آبرو کے شاگرد کے یہاں بھی خاص انداز کے شعریں۔

توں کی بھی پیدا درد روز ہے ہمیشہ رہے نام اللہ کا

یار سے دل ملا وہ غیرستی نہ دل اپنا ہوا نہ یار اپنا

جب ہم آغوش یار ہوتے ہیں سب مزے درکنار ہوتے ہیں

اشعار بالا میں جو گھلاوٹ اور گسستگی ہے اس سے دل پر ایک خاص کیفیت

ظاہر ہو جاتی ہے۔ سجاد کا یہ مصرع ”ہمیشہ رہے نام اللہ کا“ تو ضرب المثل بن گیا ہے

یہی حال آتش کے بعض مصرعوں کا ہے، ان کے یہاں بھی بہت سے ایسے اشعار ہیں

جو ضرب الامثال بن گئے ہیں۔ مثلاً ”جنازہ ہو گا کب اپنا رواں نہیں معلوم“ وغیرہ آتش

کے ضمن میں آپ نے ناسخ کا نام بھی لیا ہے، اور اس کو سرسری طور پر ”فروغ“ بتاتے

ہوئے کوئی دلیل نہیں دی، حالانکہ تغزل میں وہ ایک خاص اسکول کے بانی ہیں۔

اگر آپ ان کی شاعری کو پوچھ سمجھتے ہیں تو پھر سودا کا آدرشاہ نصیر کی سخت کوشی

غالب کی مشکل پسندی، مومن کی دقیقہ سنجی سبھی کو بے اہم سمجھا ہو گا۔ کیونکہ ناسخ نے

ہر چند اپنی ایک خاص راہ نکالی لیکن پھر بھی دہلی اسکول کے ان اساتذہ کرام کو علمدہ نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے شاگردان نامی رشک - برقی - وزیر - بجر - آباد - سحر - شہید - اثر - کوثر - مسیحانے زبان کی ایسی خدمتیں انجام دیں کہ اردو آج اپنی فصاحت و شیرینی کے لیے ممتاز بن گئی۔ پھر برقی کے شاگرد سید ضامن علی جلال اور سحر کے شاگرد سید فرزند احمد صغیر نے ناسخ کی پابندیوں کو نبایا اور ان اصلاحات کو ترقی دی، در نہ متقدمین کی ”ہلیان“ ”ستی“ ”اجھوں“ ”اؤنا“ ”کھائے“ ”جائے“ ”ہے“ کے رہتے ہوئے اردو کو ہم ترقی یافتہ زبانوں کے مقابلہ میں نہ لاسکتے، ناسخ کی متروکات و ایجادات، اس کے لسانی قواعد و ضوابط ”تذکرہ جلوہ خضر“ (جلد ۲) مؤلفہ صفیر بگرامی میں مفصلاً مذکور ہیں۔ اس لیے ناسخ کی تغزلی ہرزہ سرانی کا ردنا روئے سے قبل زبان اردو کے نقاد کے لیے لازم ہے کہ اس خلاق معانی کے لسانی خدمات کا کم از کم اعتراف ضرور کر لے !

آپ نے شعراء اردو کے ضمن میں تمثیلاً بعض انگریزی شعرا کا بھی تذکرہ کیا ہے، آپ فرماتے ہیں ”اس لیے نہ وہ غالب، قائم کے حریف ہو سکتے ہیں نہ درد کے بالکل اسی طرح جس طرح شبلی نہ کہیں کا حریف ہو سکتا ہے، نہ درد سورجھ کا“۔ مجھے حیرت ہے کہ آپ یا فراق صاحب نے غالب اور شبلی میں کون سی وجہ شبہ دیکھی؟ کینٹ کے عقیدہ کے مطابق غالب کے سنجیدہ ”فریضہ شعری“ کو شبلی کے معصومانہ فرادانی غم سے کیا واسطہ! کیا شبلی کی ”خزاں“ اور ”مرثیہ“ Elegy جو خود جان نہیں کی وفات پر اس نے لکھا تھا ہمیں ابن ابی ربیعہ دہری زبان کا مشہور عاشق شاعر، فغانی اور میر کی یاد نہیں دلاتے؟ شبلی کی ”خزاں“ ایک مرتبہ پھر پڑھیں اور فغانی کے اس شعر سے ملاحظہ کیجیے۔

چو شبنم بحد گریاں بہ گلگشت چن رستم
نہا دم روئے بر روئے گل داز خوشتر رستم
شبلی نے خزاں کی دیر انیاں دیکھیں اور اس کا دل بھر آیا وہ لول اٹھا۔

The Warm Sun is Failing.
The black Wind is Wailing.
The bare boughs are Sighing
The Pale flowers are Dying.

لیکن فغانی آخر مشرقی تھا اور مشرقی شاعر تخیل کی رنگینیوں اور تصور کی بلند بردازیوں میں زیادہ مبتلا رہتے ہیں، وہ بہار کی چمن سامنیوں میں خزاں کی دیرینیا دیکھ رہا ہے۔ شکی نے خزاں کی ماہیت بیان کی تھی۔ فغانی بہار کا انجام بناتا ہے، اہ! ہماری زبان اردو کا ایک شاعر کیا خوب کہہ گیا ہے؛

بلبل دگل میں یہ جھگڑا ہے چمن کس کا ہے
کل خزاں آ کے بتا دے گی وطن کس کا ہے

اس لیے شکی کو اگر کیٹس اور درڈسور سے مناسبت نہیں ہے تو غالب سے

بھی اس کو کوئی علاقہ نہیں ہے۔ شکی انیسویں صدی کا بہترین غزل گو شاعر *Finest Lyrical Poet.* تھا وہ بھی میر کی طرح غم کو ”سمرایہ نشاط“ اور درد و الم کو محیط

لطف و انوار بتاتا ہے، ہاں درڈسور سے اردو کا ترجمہ جن کو غلط فہمی کی بنا پر ”تھیل کے شعرا“ بتایا جاتا ہے مناظر قدرت کی ترجمانی میں اپنی نظیر نہیں رکھتے۔ درڈسور نے تو مصری عالم ڈاکٹر زکی مبارک کے الفاظ میں ”صو شعریہ“ کی عجیب و غریب مثالیں پیش کی ہیں وہ ترجمان قدرت تھا اس کی ہر نظم اس کا ہر خیال مناظر قدرت کے گہرے مطالعہ پر مبنی ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی مشہور نظم *Reaper.* میں ایک دوشیزہ صحرائی کی

سحر سامانیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے، اپنی دشت چٹائی اور کوہ زوروی کا تذکرہ کر بیٹھتا ہے، تو اپنی ایک چھوٹی سی نظم ”جدید و قدیم“ میں بھی آسمان کی شان و شکوہ اور مسنان میدان اور گنجان جھاڑیوں کی جمال آرائیوں کو بڑے لطف سے بیان کرتا ہے، درڈسور کی نظموں کو دیکھ کر ہیں ”منطق الطیر“ کی وہ مشہور حکایت یاد آتی ہے جس میں خواجہ عطار نے مشہور صوفی شیخ صنغان اور ترسا زادی کے مدفن اور اس کے ارد گرد کے قدرتی مناظر کا نقشہ کھینچا ہے۔

ہاں جرات کی ”نظر باز یوں“ اور داغ کی عیش کو شیوں پر بھی آپ نے مختصراً لکھا ہے، یہ بالکل صحیح ہے کہ جرات اور داغ کو وسطی شاعر ہوں لیکن ”معاملات عشق“ میں داغ بالکل یگانہ نظر آتے ہیں۔ بائرن اگر شیخ علی حزیں کی طرح شور و شر، تنقید و تعریف کا عادی نہ ہوتا تو یقیناً جرات کی تماش بینوں اور داغ کی رنگ رلیوں سے اس کو ایک مناسبت تھی، پھر بھی بائرن کی مشہور نظم ”دختر لارڈ اولیوں“

پڑھیے اور آب حیات ”آزاد کی وہ رداست“ Lord Ulians Daughter.

سامنے رکھے جس میں بتایا گیا ہے کہ میاں جرات اندھے بن کر محل میں محو نظارہ ہیں سچ ہے، ظہوری خوب کہہ گیا ہے،

تو نظر باز نہ، در نہ تغافل نگہ است“

ظہوری کے ”تغافل“ تک تو مضائقہ نہ تھا میاں جرات کو بصارت کے فقدان پر اس قدر بصیرت تھی کہ بائرن جیسے رہزن حسن اور گوشتے جیسے غیر مستقل عاشق کو بھی ان پر رشک ہی آئے گا۔ درڈ سورکھ، کالرج، شیلی، بائرن، اسکاٹ، جان، کیش سب انیسویں صدی میں گزرے ہیں۔ عہد اکبری کی طرح اٹھا رہویں صدی کا آخر اور انیسویں صدی کا اوّل انگلستان کی تاریخ میں شعر و ادب، فلسفہ و سائنس کے لیے نہایت ہی مغتتم زمانہ تھا اسی خیر و برکت کے زمانہ میں برک جیسا آتش، بیان حطیب برکے جیسا موٹگاف فلسفی، نیوٹن جیسا حکیم، گبن جیسا مورخ ایڈیسن جیسا الشاہ راز اور پوپ اور برٹس جیسے شعرا پیدا ہوئے، شعر و ادب کی اسی بہتات کی بنا پر یہ زمانہ تاریخ میں عہد آئین کے بقول

کے نام سے مشہور ہے Wits of Queen Anne's Time.

اچھا آئیے اب میں بتاؤں کہ اردو میں میر کے ٹکڑے کا کوئی ہولہے یا نہیں باپ تو میر کو ”خبرائے سخن“ مانتے ہیں۔ اب میں ان کا کوئی حریف کھڑا کر دوں تو قرآنی بیان کے مطابق ”فسدتا“ کی بد نظمیاں پیدا ہونگی مگر کیا کیجیے، دنیا میں یوں بھی کچھ امن کے آثار نہیں۔ موسیقی کی جنگی تیاریاں، ہر ٹکڑے کی جمعیت اقوام سے بغاوت، مصطفیٰ

درفنا کی ملاقاتیں۔ ایران و افغانستان کی سرحدی نزاع کا اختتام، عراق و ایران کی مصالحت۔ البانیہ کی خود اعتمادی۔ یہ سارا سیاسی منظر ایک جہولی ہے نئے ناسور کا شاہ یوگوسلاویہ مارا گیا تو دنیا اچانک لمرہ بر اندام ہو گئی اور یقین ہونے لگا کہ کہیں ۱۴۰۰ء کی تاریخ تو دہرائی نہیں جا رہی ہے، خدا خدا کر کے ”دے پھر گزشت“ ہاں تو کہہ رہا تھا کہ دنیا میں یوں بھی فتنہ و شر رونما ہونے والا ہے۔ اب اگر میں آپ کے ”خدا“ کے سخن کے مقابل ایک دوسرا خلاق سخن لاکھڑا کروں تو کوئی ایسا گناہ نہیں جس کے باعث ”بارگاہِ خدائی“ سے راندا جاؤں،

انسان کی نفسیات اس کی ذات کی طرح ایک سمعت بوا لعجبی ہے، اس کے امیال و عواطف کا صحیح اندازہ لگانا میرے خیال میں استعمالِ عقلی تک پہنچا ہوا ہے، انسان کسی کو چاہتا ہے، تو اس لیے نہیں کہ اس کی چاہ بنیادی اور اصولی امکانات پر قائم ہے نہ اس کی کم نگاہیاں استدلالی و تحلیلی آرا پر مبنی ہوتی ہیں قرآن مجید اپنے خاص استفہانی انداز میں کہتا ہے۔

<p>موسیٰ جو شخص جنت کے بل گزرا ہوا چل رہا ہو وہ منزل مقصود پر زیادہ پہنچے والا ہو گا یا وہ شخص جو سیدھا ایک ہوار مرکز پر چلا جا رہا ہو۔</p>	<p>أَفَمَنْ يَمْشِي مُكِبًّا عَلَىٰ وَجْهِهِ أَهْدَىٰ أَمَّنْ يَمْشِي سُرُوعًا عَلَىٰ مِرْطَافٍ مُّسْتَقِيمٍ (سورہ ملک)</p>
---	---

یہ سوال اسی لیے گیا گیا تاکہ لوگ راہ کی کجی اور راستی کے درمیان امتیاز نہ کریں ایسا نہ ہو کہ ایک شخص ”جادو مستقیم“ سے ہٹ گیا ہے۔ تو سارے لوگ اسی کے پیچھے چلیں خواہ ”بدرد راہ“ لوگوں کو قعر مذلت ہی میں کیوں نہ ڈھکیں دے۔ غالباً یہ انسان کی سرشت ہے کہ وہ ”خیر و شر“ یا حسن و قبح کے درمیان خود اپنی رائے قائم نہیں کرتا بلکہ وہ ہمیشہ دوسروں کے معتقدات کا پابند ہوتا ہے اسی لیے عہد حاضر کا مشہور ماہر نفسیات پروفیسر میک ڈاؤگل ”اخلاقی عادت“ کو ”اجتماعی عادت“

Moral Conduct is a Social Conduct. سے تعبیر کرتا ہے، انسانی زندگی کے

جس زاد یہ پر نظر ڈالیے آپ کو یہی کج ادائیاں نظر آئیں گی، یہاں تک کہ نوع انسان کا

بڑا حصہ اپنی ذات کی تعین اور اپنے جذبات کی رہبیت بھی دوسروں کے انکار و معتقدات کی بنا پر کرتا ہے۔ شعروادب کی لطیف دنیا بھی اس آلائش سے پاک نہیں رہی

حاشا میر صاحب کی ”خدائی“ کے ہم منکر نہیں لیکن سر زمین ہند میں وحدت Monism

سے زیادہ کثرت Polytheism. کا زور ہے اور اس لیے ہم نے اگر ثنویت Dualism. کا اقرار کیا تو یہ نتیجہ ہوگا ہماری مادر ہند کے اس فطیفہ

کا جو درائنہ ہم جیسے سپوتوں کو پہنچا ہے، بہر حال اب میں زیادہ دیر تک آپ کو منتظر رکھنا نہیں

چاہتا لیجیے میر تقی کے اس حریف کا نام میر ضیا ہے جس کی زندگی و کلام پر صرف چار سطروں میں میر صاحب تبصرہ کر ڈالتے ہیں مگر یہ اعتراض ہو کہ اس وقت وہ اس رتبہ کو نہ پہنچے

ہوں۔ اس لیے میر صاحب نے ان کو زیادہ اہمیت نہ دی۔ مگر واقعہ یہ نہیں میر صاحب نے

تو تاباں و اکبر و عزت و سجاد کے باب میں فرط مدح سے کام لیا ہے۔ اپنے بھتیجے میر حسن

اور ثنوی سحرالبیان کے مصنف میر حسن کو سہرا ہے۔ پھر میر حسن کے استاد میر ضیا کی مشق تو

بڑھی ہوئی تھی۔ میر حسن تالیف تذکرہ کے زمانہ میں میر ضیا کو اپنا استاد اور راجہ شتاب رائے

کے لڑکے کا فطیفہ خوار بتاتے ہیں۔ اس لیے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ کیوں ”نکات الشعرا“

میں میر ضیا کو نمایاں نہیں کیا گیا ہے حالانکہ میر کا ہر رنگ شاعر کوئی ہو سکتا ہے تو در نہں بلکہ

میر ضیا ہیں۔ اگر خوش قسمتی سے ضیا کو میر حسن جیسا شاگرد نہ مل جاتا تو پھر دنیا کے تقلیدی

رجحان سے ہیں توقع نہ تھی، کہ وہ آج ہمارے سامنے ضیا کا صحیح ذوق شعری پیش کرتی

میر صاحب نے ان کو دہلی کا متوطن، مہذب، مودب، متواضع بتایا ہے اور اس پر مستزاد

کہ ”بانی و رابطہ بسیار دار“ فرماتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ ضیا اپنے اخلاق و عادات کے

اعتبار سے کیسے انسان تھے، وہی میر جو شاہ حاکم کو آنکھ میں نہ لگائے جو یقین کے سلیقہ

شعری پر حسرت کی آئے، جو آئندہ نام مخلص اور بند را بن راقم کو خوشہ چیں کہے۔ وہ ضیا کی مدرج

کیوں کر رہا ہے؟ آخر کوئی بات ہے معلوم ہوتا ہے میر صاحب کے دل میں ان کی شاعرانہ

عظمت قائم تھی، اسی کے ساتھ ضیا کا تواضع و تہذیب ان کی سودا دیت کے موافق ہوئی

اس لیے اخلاق کی تشریف گردی لیکن شاعری کے متعلق ایک لفظ نہ لکھا نہ کلام کا کوئی

عمدہ انتخاب دیا۔ صرف دو شعر لکھ کر بحث ختم کر دی۔

تذکرہ میر حسن میں بھی ضیا کے پورے حالات نہیں ملتے لیکن میر صاحب کی طرح انھوں نے تغافل سے کبھی کام نہیں لیا۔ میر حسن اول اول میر ضیا ہی سے اصلاح لیتے تھے لیکن ان کا رنگ نہ نباہ سکے اس لیے مرزا رفیع سے مشورہ کرنے لگے میر حسن کی مسجع عبارت کو حذف کرنے کے بعد چند تاریخی باتیں معلوم ہوتی ہیں ایک یہ کہ حسن (جو تذکرہ کی تالیف کا زمانہ ہے) میر ضیا عظیم آباد چلے آئے تھے اور راجہ شتاب رائے کے یہاں ٹھہرے۔ یہ خانوادہ اپنے بلند ذوق ادب کے لیے مشہور ہے یہیں شیخ علی حزیں بھی آکر ٹھہرے تھے۔ راجہ صاحب کے لڑکے نے میر صاحب کا وظیفہ مقرر کر دیا، میر ضیا کنور صاحب کو اصلاح بھی دینے لگے۔ بہار کے شوال نے میر صاحب کی طرف توجہ کی اور ان سے استفادہ کیا۔ میر ضیا بڑے درد مند خلق اور آشنا پرست انسان تھے، میر حسن فرماتے ہیں۔

”ہمچنین آشنائے دوست در آشنائی ندیدہ دشمنیدہ“ کوئی پر درد شعر چڑھتا، بھد متاثر ہوتے یہاں تک کہ رونے لگتے۔ میر حسن فرماتے ہیں کہ ”طرز شانا، بہ طرز مولا نسبتی“ میر حسن نے اپنے تذکرہ میں چار جگہ اردو شعرا کو فارسی شعرا کا مائل قرار دیا ہے۔ میر تقی کو شنائی، درد کو حافظ، قائم کو طالب آلی، ضیا کو نسبتی تھا نیرسری کا ہرنگ بتاتے ہیں۔ مجھے تعجب معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن جیسے پختہ کار و وسیع النظر شخص نے ایسی غیر ماہرانہ تمثیل کیوں دی۔ میر خیال ہے ان میں یہ استثنائے ضیا و نسبتی کسی ایک کو کبھی دوسرے سے مماثلت نہیں میر تقی کو کوئی نسبت ہو سکتی ہے تو فنا فی و نظیری سے، درد کو کوئی ماہر ہے تو رومی سے۔ حافظ کو صوفی شاعر کہا ہی عجیب بات ہو قائم کو طالب آلی سے، کوہا سرور کا رنیر، عہد جہانگیری کا یہ ملک الشعراء بہ روایت اقبال نامہ معتمد خاں (ص ۱۰۰) کاوش پسند تھا۔ چنانچہ کلمات الشعراء میں مرزا سرخوش نے لکھا ہے کہ طالب آلی سے نسبت مصرع کے لیے سات ماہ غور کیا اور پیش مصرع ”ہم پہنچایا وہ شعر یہ ہے۔“

زعارت چمنت بر بہار شہبازست
کہ گل بدست تواز شاخ تازہ تر گردد

غریب قائم کو اتنی فرصت کہاں کہ اس کو ”کوہ کندن“ میں سرکھپائے دہ تو محض طرقات
قلب کو سیدھے سادے الفاظ میں ادا کر دینا جانتا ہے۔

مولانا نسبتی کو البتہ ایک حد تک میرضیا سے مناسبت ہے۔ مولانا حسرت عظیم آبادی
کی کتاب ”قسطاس البلاغۃ“ میں نسبتی کے تتبع میں ایک غزل موجود ہے نسبتی کی اس غزل کا
مقطع یہ ہے۔

بہ غریبان کوئے ادچوں رسی نسبتی را سلام ما برسوں
مرزا سرخوش بھی کلمات الشعرا میں ان کو ”شاعرے مقررے بود“ لکھتے ہیں اور ان کے
دیوان کو ”طرز قدیم“ کا ائینہ دار بتاتے ہیں۔ سرخوش نے نسبتی کا یہ شعر نقل کیا ہے۔
نسبتی دل بہ درد معتبر است لاکہ باداغ آبرو دارد
اور فرماتے ہیں ”در سخنوراں خوش خیال شہرت تمام دارد“ کلمات الشعرا میں نسبتی کے
بعض دوسرے اشعار بھی مرقوم ہیں۔ مثلاً۔

جدا ز ادا دل مارا بہ زیر خاک کنید بہ ایں ستم زدہ دریک مرزا رنواں شد

یا پھر

در پردہ خاک نغمہا ہست بے آنگر شنوی کہ گوش بر خاک نہی
ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ نسبتی میرضیا ہی کی طرح درد مند شاعر تھے مگر نسبتی کے
درد میں ایک گستگی پائی جاتی ہے۔ اور میرضیا کے حدیث درد میں والہانہ رنگ پایا جاتا
ہے مثلاً۔

گیاں و خاک اڑاتا جوں ابرو جوں گولا صحرائیں تو نے مجھوں و مٹی ضیائی دکھا

میر حسن اور میر تقی دونوں نے اپنے تذکروں میں یہ شعر نقل کیا ہے، لیکن میرے خیال
مابقص میں ”گیاں“ اور ”خاک اڑاتا“ کے درمیان حرف عطف ”و“ رواں نہیں ہے ایسے موقع
پر ”اور“ استعمال کرنا چاہیے بہر حال ضیائے وحشت زدہ کے لیے جو اسلوب بیان اختیار
کیا ہے وہ بہت ہی والہانہ رنگ لیے ہوئے ہے اسی طرح ان کی غزل کے یہ اشعار بہت
اثر آفریں ہیں۔

باؤ بھی کھائی نہ تھی دل نے کہ مر جھانے لگا
آہ یہ غنچہ تو کچھ کھلتے ہی کھسلانے لگا

قیس دیوانہ ہوا اور کوہن جس سے موا
عشق ہم کو بھی وہی اب کام فرمانے لگا
ایک دن وہ تھا کہ روزِ شب لہے تھا پاس

اب خبر بھی بھیجنے سے ہم کو ترسانے لگا
کل کی رسوائی تجھے کیا کم نہ تھی اے ننگ خلق

اس کے کوچہ میں ضیا تو آج پھر جانے لگا
تیسرا شعر پڑھنے کے بعد بے اختیار خسرو کی مشہور غزل یاد آتی ہے جس کا مطلع یہ ہے۔
سا لہا شد کہ ز تو بونے وفائے نہ رسید

دز سر کوے تو ام باد صبا نے نہ رسید
ضیا کے یہاں محبت کے ساتھ ایک ایسی ”بے بسی“ اور دل گداختگی پائی جاتی ہے
کہ پڑھنے والا قدرتی طور پر ان کا ہمنوا ہو جاتا ہے۔ فرماتے ہیں۔

میں نے کل پوچھا ضیا سے دل کو کیدھر کھودیا
اس نے کوچے کو ترے بتلا کے ٹپ وے ردیا

دیکھیوے دوستان چپکا ضیا کیوں ہو گیا
مر گیا بیتاب ہو یا روتے روتے سو گیا

میر کا مشہور شعر ہے۔

سرہانے میر کے آہستہ بولو ابھی ٹلک روتے روتے سو گیا
ضیا اور میر دونوں کے یہاں خیال ایک ہی ہے، لیکن ضیا کا شعر سیلابِ درد اور
شدتِ الم کے باعث زیادہ کیفیت لیے ہوئے تھے۔

ضیا کی شاعری بعض لحاظ سے میر کی شاعری سے برگزیدہ معلوم ہوتی ہے، وہ
یہ کہ میر کے یہاں دلدادہ و نشاط ”غم“ کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے، اور یہ ڈاکٹر ابرکرائی کے

نظریہ ”تصور“ کے مطابق تخیل کی فریب کاری ہے لیکن حیا نہ تو شوپنہار کی طرح قنوطی ہیں اور نہ بائرن اور گوٹے کی طرح حظوظ نفس کے طالب بلکہ وہ حقائق و معارف کی ترجمانی کرتے ہیں مثلاً فرماتے ہیں۔

ردوین ہم بزموں کو کیا اپنے دونوں کے پھیر ہیں
 شمع محفل تھے جو کل سوراگھ کے اب ڈھیر ہیں
 کیا زندگی کی حقیقت اس سے کچھ سوا ہے؟ اسی طرح ضیا کا یہ کننا
 جوں چنار اس جائے پھولے ہیں نہ پھل لاتے ہیں ہم

جب مراد اپنی کو پہنچے ہیں تو جل جاتے ہیں ہم
 بالکل آپ بیتی ہے، میر نے اکبر آباد چھوڑا دہلی اور گھنٹوں مارے مارے پھرے۔ ضیا
 نے بھی دہلی کو خیر باد کہا اور صوبہ بہار جیسے غیر مانوس ماحول میں پناہ لی۔

صائب تبریزی ہندوستان سے لوٹ کر جب ایران گیا تو اس کی وفات کے بعد
 ایرانیوں نے اس کا دفن ایک ایسے جن میں بنایا جہاں گل دریاں لہلہاتے تھے، نسیم کی
 مشک بیزیاں زائرین کو مست بنا دیتی تھیں مرزا سرخوش لکھتے ہیں صائب کی قبر پر ایک
 شاعر پہنچا اس نے گل دریاں کی نکتہ، اور صبا کی مستانہ دشنی دیکھی تو بے اختیار بول اٹھا
 لے صبا آہستہ پا بردر قہائے گل بنے پاسبا نامند گلبا صائب خوابیدہ است
 ضیا نے بھی اردو میں اسی نزاکت و لطافت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

آہستہ پا نور کھیو اے بوسے گل چن پر
 اس وقت ہیں عمر کی کا یہ شعر یاد آ رہا ہے۔
 چورسی بہ تربت من مفتان آزدان
 کہ غبار درد حسرت بہ مزار انشستہ

ذیل میں ضیا کے کلام کا ایک مختصر انتخاب دیا جاتا ہے اس سے اندازہ ہو سکتا ہے
 کہ میر کے مکر کا کوئی شاعر اگر ہو سکتا ہے تو وہ میر ضیا ہے۔ جس کی زندگی عظیم آباد میں بسر ہوئی
 ضیا کیا درد مزمن ہے تیرے دل میں میاں سچ کہہ

کہ جو تو بات کرتا ہے سو ٹھنڈی سانس بھرتا ہے

یہ ماتم کس دوائے کا ہے یا رب آج صحرائیں
کے سیسےں روتی پھرتی ہیں بگولے خاک اڑاتے ہیں

کسی کا نام لے کوئی عشق اپنا یاد کرتا ہے
مردوں ہوں بدگمانی سے کہ شاید تجھ پر مر رہے
جلدی ضیا خبر لے آتی ہے تجھ جگر سے

آواز نا تو اس سی دل کے کمرہ پہنے کی
کبھی جاگل کو دیکھے ہیں کبھی دیکھے ہیں نرگس کو
خدا جانے یہ چشم اپنی پھرے ہیں ڈھونڈتی کس کو

کیا کہا قاصد ضیا سُننے ہی جس کے مر گیا
بات تھی کچھ یاس کی یا ہجر کا پیغام تھا
ہم نہ مٹنے ہم نہ سال ہوئے اگتے ہی ہم تو پا لٹال ہوئے
کبھے میں چھپ رہا ہے یا دیر میں نہاں ہے

خانہ خراب جلدی تو بول اٹھ کہاں ہے
مجھ سا بندہ نہیں خدائی میں ہاتھ سے لے صنم نہ کھو مجھ کو
ظہوری نے اپنے خاص انداز نگارش میں محبوب کی فراموش کاری کا گلہ سنیا
ہے، کہتا ہے۔

عمر شد صرف انتظار و نہ شد یادنا کر و نم سرا موشت
میر ضیا کبھی اردو میں بھی خیال ادا کرتے ہیں۔ لیکن نگہ کے ساتھ اپنے خسران و
ضیاع کا رونا نہیں روتے بلکہ ایسا سلیم تھا جو کہ اس کو خود گزشتگی نے اس لائق بھی
نہیں رکھا کہ ”ماسوی“ کی آگاہی رکھے، معاذ اللہ کیسی گستگی اور حسرت پر دردی ہے۔

بھول کر بھی کبھی نہ یاد کیا ہم تیرے جی سے ایسے بھول گئے
مجنوں! صاحب! یہ ادراک پر آگندہ میں اپنی اہلیہ کی علالت کے زمانہ میں نکھ
رکھے تھے، اور چاہا تھا کہ دو ایک روز میں صاف کر کے آپ کے پاس بھیج دوں گا

۱۰. ار فردری

مہربان۔

پرسوں آپ کی تحسیر ملی۔ اور مجھ کو غالب کا یہ شعر یاد آگیا
”بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک ننگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے“

اگر شعر کے ظاہری الفاظ کو نظر انداز کر دیکھیے یا ان کو تشبیہات و استعارات تصور کر کے ان کے معنی کو وسعت دے دیکھیے تو شاید اس سے میرا مطلب بہت اچھی طرح ادا ہو جاتا ہے۔ آپ نے نہ صرف ایوان کو بلکہ مجھ کو بھی اتنے دنوں بعد یاد کیا ہے کہ اگر میں بھی ”اسلامی قصاص“ سے کام لیتا اور آپ کے جواب میں کچھ دنوں گونگا بہر انبار رہتا تو شاید کوئی اخلاقی الزام مجھ پر عائد نہیں ہوتا تھا۔ لیکن اس کا موقع نہیں۔ آپ اپنی مصیبت اور آزمائش میں گرفتار ہیں۔ اللہ ان صبر کرنا گھڑیوں کو آپ پر آساں کرے آپ کا خط پڑھ کر آپ کا حال جان کر میں از سر نو اپنے دل میں ان خیالات اور جذبات کا تلاطم پار ہا ہوں جن کو عرصہ سے دبائے ہوئے ہوں۔ دنیا ان خیالات و جذبات کو منحوس و متشائم سمجھتی ہے میں تشاؤم و تفاؤل کی نود لاطائل تفریق میں نہیں پڑتا۔ احن جانتا ہوں کہ عالم حوادث کی چند حقیقتیں نہایت سنگین اور تلخ ہیں۔ جن سے انکار کرنا محض ایک التباس ہے۔ اور ان تمام حقائق کی جان ایک حقیقت ہے اور وہ استمرار یعنی زمانہ کا ہمیشہ رواں رہنا ہے۔ زندگی کی ہر بات رفتنی و گذشتنی ہے۔ کاش غم ہی کو ہمیشگی حاصل ہوتی۔ غالب نے سچ کہا ہے:-

مستقل مرکز غم پر بھی نہیں تھے ورنہ

ہم کو اندازہ آئیں وہاں ہوتا
مگر یہاں تو غم پر بھی اپنا کوئی اختیار نہیں۔ وہ بھی تو دیکھتے دیکھتے ایک نقش باطل کی طرح مٹ کر رہ جاتا ہے کہ ہم اکثر بڑے پندار کے ساتھ یہ کہا کرتے ہیں۔

”اگر تیرے اک کدہ سے لگا لگا اے“

مگر اول تو یہ یاد کوئی ایسا اکتساب نہیں جس پر آپ ناز کریں اور پھر کوئی مجھے خدا کو حاضر و ناظر جان کر یہ بتائیے کہ یہ یاد کے دن تک رہتی ہے۔ اب اگر میں یہ تلقین کرتا ہوں تو کون سا گناہ کرتا ہوں۔

”اے سارا یہ ہے جہان غلط دوستی کا ہے یاں گمان غلط“
 ”واقعی کون کس کو چاہے ہے ہر کوئی وہم میں بنا ہے ہے“
 مجھ پر ایک عام الزام یہ لگایا گیا ہے کہ میں نے دنیا کی ہر چیز کی طرح محبت کو بھی ”خواب و خیال“ بنا کر رکھ دیا ہے۔ ابھی حال میں نیا ر صاحب نے میرے افسانوں کے مجموعہ ”سمن پوش“ پر تبصرہ کرتے ہوئے اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ میں میری طرح لوگوں سے حوصلہ عشق و محبت چھین لیتا ہوں۔ نیا ر صاحب کی رائے اپنی جگہ بظاہر صحیح ہو سکتی ہے لیکن عبدالمالک صاحب میں تو کسی کے اندر عشق و محبت کی تاب پاتا ہی نہیں چھینوں گا کس چیز کو؟۔
 آج کل نواب امداد امام انٹر مرحوم کے یہ دو شعر میری زبان پر اکثر جاری رہتے ہیں۔

”رات کیا کیا نہ بڑھا درد جگر مت پوچھو

کس خرابی سے کٹے چار پہر مت پوچھو

”کچھ خدا جانتا ہے جیسی بسر ہوتی ہے

زندگی ہے کہ مصیبت ہے اُترمت پوچھو

لیکن سوچتا ہوں تو مجھ کو تو سب سے بڑی مصیبت نظر آتی ہے کہ یہ چار پہر ہمیشہ کٹ ہی جاتے ہیں اور جیسی بھی بسر ہونا ہو بسر ہو ہی جاتی ہے ہماری کسی حالت کو اپنی جگہ قرار نہیں اس لیے اس کا اعتبار ہی کیا۔ میرے اسی خیال کو شعر لکھنوی نے اپنے ایک شعر میں یوں ادا کیا ہے۔

اب تو وہ دھیان سے اُتر بھی گئے

رج و خم بھر کے گذر بھی گئے

میں خواہ خواہ آپ کو صبر کی تلقین کرنا نہیں چاہتا اس لیے کہ مجھے یقین ہے کہ اگر

زندگی ہے تو صبر اُہی جائے گا۔ صبر نام ہے زمانہ کی فتح کا اور اس کا آنا بھی اتنا ہی یقینی ہے جتنا کہ موت کا آنا۔ دنیا میں اور کوئی چیز برحق ہو یا نہ ہو صبر کا آنا یقیناً برحق ہے۔ ہم لوگ ناحق صبر و شکیب کو ایسی نایاب چیز سمجھنے لگے ہیں میرا ایک شعر دیکھئے۔

”خود بخود آخر غم دوری گوارا ہو گیا

کیسے کس مہنہ سے کر یا رے شکیبائی نہ تھا“

اب آئیے دوسری باتوں سے جی بھلائیں۔ آپ کا خیال ہے کہ عرتی محض قصیدہ میں کیٹا دبے ہوتا نہیں ہے بلکہ غزل میں بھی سعدی و خسرو جاتی و حافظ کا ہمیشہ ہے مجھے یہ ماننے میں تامل ہے۔ عرتی کی غزل گوئی کا معترف میں بھی ہوں۔ مگر پھر اور بھی دو چار کے نام اسی کے ساتھ معاذہن میں آجاتے ہیں۔ مثلاً صائب غنی بیدل وغیرہ۔ لیکن ان میں کسی کی شاعری کی عام خصوصیت وہ تغزل نہیں ہے جس کو میں نے تیر کا مقرر غالب بتایا ہے اور جس سے میں ایک خاص قسم کی سپردگی اور جذبات کی ایک گدازنگی مراد لیتا ہوں یہ تغزل عرتی کے وہاں بھی بالعموم نہیں ملتا۔ عرتی کی غزلوں میں بھی وہی جلال و مہکت و ہی شان و شوکت وہی علوے فکر اور وہی رفعت تخیل کے عناصر غالب ہیں جن کی بدولت ان کے قصائد اس قدر ممتاز نظر آتے ہیں۔ یہ میں محض ایک رسمی خیال کا اعادہ نہیں کر رہا ہوں بلکہ ایک ناقابل تردید واقعہ کی حمایت کر رہا ہوں عرتی کے غزلیات بلاغت معنوی میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ نزاکت فکر اور کمال اظہار میں اس کا حریف مشکل ہی سے ملے گا لیکن جذبات کی گھلا وٹ اور زبان و اسلوب کی وہ دل گدازی جس کو تغزل کی جان کہتے ہیں اس کے وہاں کم ہے۔ غالب اور موتہن کی شاعری کی طرح عرتی کی شاعری بھی دل پر اتنا اثر نہیں کرتی جتنا دماغ پر کرتی ہے وہ واردات قلب سے زیادہ امور دہنیہ کا شاعر ہے۔ اس کی شاعری چھاری قوت فکر یہ یا قوت تمثیل کو متحرک کرتی ہے نہ کہ ہمارے اصلی جذبات و حسیات کو اور غزل کا تعلق زیادہ تر جذبات و حسیات سے ہے۔ غرض کہ عرتی نہ سعدی و حافظ کے ہمسر ہیں

نظیری و فغانی کے اگرچہ اس سے انکار نہیں کہ نظیری کی طرح وہ بھی اسی روش پر چلتے ہوئے نظر آتے ہیں جس کی طرح بابا فغانی نے ڈالی تھی۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کہ سودا کی طرح ان کی فطرت کو ان خصوصیات سے زیادہ مناسبت ہے جو قصیدہ سے قریب تر ہیں۔ سودا کو ان کے استاد ”پہلوان سخن“ کہا کرتے تھے۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے ”تذکرہ حصینی کا مصنف عرتی کو ”اسفندیار سرمد سخن طرازی“ لکھتا ہے اس سے مراد عرتی کی تقیص نہیں ہے میں خود عرتی کی غزلیں پڑھتا رہتا ہوں اور ان کا معترف ہوں۔ لیکن میں اس کو بعض حیثیتوں سے نظیری یا فغانی یا کسی اور فارسی کمر طرنگو کا مقابل نہیں پاتا بالکل اسی طرح جس طرح کہ میں غالب کا مرتبہ شناس تو ہوں مگر چند حیثیتوں سے ان کو میر قائم اور درد سے بہت دور پاتا ہوں۔ یہ سوال البتہ بحث طلب ہے کہ یہ حیثیتیں بجائے خود کیا اعتبار رکھتی ہیں۔ لیکن اتنا تو ماننا ہی ہے کہ دل کی اچھک دماغ کی ایرج سے بلند و برتر نہ سہی اس کو ادلیت کا شرف تو حاصل ہی ہے۔ رباعی میں بھی میرا خیال ہے کہ عرتی میں معنوی بلاغت اور بیان کا تخیلی زور جس قدر بھی ہو جہاں تک اثر آفرینی کا تعلق ہے وہ ابوسعید ابن ابوالخیر اور خیام وغیرہ کی برابری نہیں کر سکتے عرتی کی شاعری محویت اور خود گزاشگی کی شاعری نہیں ہے۔ آپ کے لہجہ سے پایا جاتا ہے کہ آپ فغانی کا مرتبہ شاعری نظیری سے بڑا مانتے ہیں شاید اس لیے کہ نظیری کا جورنگ ہے اس کا موجد فغانی ہی تھا۔ میں کہہ نہیں سکتا کہ میری رائے کہاں تک قابل قبول ہوگی مگر میں نے تو جو پختگی اور جو سنجیدگی اور جو ٹھہراؤ نظیری کے وہاں پایا وہ فغانی کے وہاں کم ہے۔ فغانی کے اشعار بھی اسی طرح میری زبان پر چڑھے ہوئے ہیں جس طرح نظیری کے لیکن مجھے نظیری کا مرتبہ فغانی سے صاف بلند نظر آتا ہے۔ میری رائے میں فغانی قائم کے مرتبہ پر ہیں۔ اس لیے کہ ان کے کلام میں بھی ویسی ہی گرمی اور سرکشگی موجود ہے۔ عرتی غزل میں ایک طرف سودا سے آنکھیں ملاتا ہے۔ اور دوسری طرف غالب سے۔ مگر نظیری میں اکثر خصوصیات میر کی نظر آتی ہیں۔ میر کا موازنہ فارسی میں صوفی و شاعر و

سے ہو سکتا ہے یعنی خسرو اور نظیری حالانکہ سچ تو یہ ہے کہ فارسی کیا کسی زبان میں کوئی شاعر ایسا نظر نہیں آتا جس میں میر کی تمام خصوصیات مجتمع ہوں۔ نہ جانے کیوں میر حسن نے اپنے تذکرہ میں میر کو شقائق اصفہانی سے نسبت دی ہے۔ شاید ان کا اشارہ بندش الفاظ کی چستی اور زبان کی روانی کی طرف ہے جو شقائق کی ممتاز ترین خصوصیت ہے۔ لیکن جو میر کی نہایت ادنیٰ خصوصیت ہے۔ شبلی نے شعر العجم کی کسی جلد میں میر کو دلی قاضی سے مشابہت دی ہے اور ایک حد تک ان کی رائے صحیح ہے۔ دلی قاضی کے کلام میں اس طنز اور اس تیور کی ایک جھلک مزد رہے جو میر کے کلام میں نظر آتا ہے مگر پھر سارا موازنہ یہیں ختم بھی ہو جاتا ہے۔

اسی سلسلہ میں قبل اس کے کہ میں بھول جاؤں میں اپنی ایک غلطی کا ازالہ کر دینا چاہتا ہوں جس کا احساس آپ کے اس مراسلہ نے دلایا۔ میر حسن نے اپنے تذکرہ میں قائم کو طالب آملی سے مشابہت دی ہے۔ خیر انھوں نے تو اس لیے مشابہت دی ہے کہ قائم کی زبان میں بھی دیہی چستی اور روانی بے ساختہ آگئی ہے جو طالب آملی اپنی زبان میں اتنی محنت اور کاوش کے بعد پیدا کر سکا۔ شاید آپ نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ میر حسن نے جہاں جہاں اردو شاعروں کو فارسی شاعروں سے مشابہت دی ہے وہاں وہاں دگر شبہ زبان اور اسلوب بیان کو رکھا ہے لیکن میں نے جو مضمون قائم پر لکھا ہے اس میں بھی قائم کا موازنہ طالب آملی سے کیا ہے۔ یہ سہواً ہوا ہے۔ مجھے طالب آملی اور ابو طالب کلیم میں مرث نام کی بنا پر اکثر دھوکا ہوتا رہتا ہے۔ میں نے قائم کے سلسلہ میں طالب آملی کے کلام کی جو خصوصیات بتائی ہیں وہ دراصل ابو طالب کلیم کی خصوصیات ہیں۔ میرا مطلب قائم اور ابو طالب کلیم کا موازنہ تھانہ کہ قائم اور طالب آملی کا۔ ابو طالب کلیم کے چند اشعار یہاں درج ہیں۔

”طبع بہم رساں کہ بازی بر عالمے
یا ہمتے کہ از سر عالم تو اں گذشت“

”یا من میرنش او الفت موج است در کند
دمدم بامں ہر لحظہ گریزاں از من“

”بہ تکلم بہ خوشی بہ اشارت بہ نگاہ
میتوان بر دہر شدہ دل گساں از من“

”کلمے بہ غلط ہم سوئے مقصود نہ فہم
گویا رہ آوار گیم راہبر سے بود“
”کے تماں تو از خاطر نا شاد درد
داع عشق تو گلے نیست کہ بر باد درد“
”دماغ بہ فلک دل بزرینے تباں
زمین چہ می طبعی دل کجا دماغ کجا“
”گر قصہ تنگ است از چہ می صیاد نیست
صید از ذوق گرفتاری بخود بالیدہ است“
”نہال سرکش و گل بی وفا دلالہ درد
دریں چمن بچہ امید آشیانہ بندم“
”دریں چمن چو گلے نشود فغان مرا
کجاست برق کہ برد اور آشیانہ مرا“

میں جن اور فارسی شعرا کو درمیان بحث لایا ہوں لازم تھا کہ ان کے اشعار بھی بطور نمونہ یہاں پیش کرتا لیکن اول تو ایسے مراسلات میں یہ اہتمام کچھ بے محل سا ہوتا دوسرے یہ لوگ اکابر شعرا میں ہیں اور ان لوگوں کے کلام کو نمونہ پیش کرنے کی چنداں ضرورت نہیں اس کے علاوہ مجھے ابھی بہت کچھ لکھا ہے اس لیے اس بحث کو خواہ مخواہ طویل کرنے کی گنجائش بھی نہیں نکال سکتا۔

اب آئیے اصل موضوع کی طرف۔ میرا خیال تھا کہ میں نے میرا درد دردیں جو تفادیت ہے اس کو ”میرا درد“ کی شاعری میں مجمل طور پر کافی واضح کر دیا ہے۔ میں نے درد کو ایک اعتبار سے ”میرا درد“ ہی ہے۔ یعنی ان کے وہاں سنجیدگی کا توازن۔ مناسبت اور وقار۔ بلندی اور تنگست کی ایک غیر متوقع دھن جہاں تک زبان اور بیان کا تعلق ہے شروع سے آخر تک ملتی ہے۔ ”میرا درد“ وہاں پست اور مبتذل اشعار کی تعداد بھی قابل لحاظ ہے۔ لیکن یہ میں نہیں مانتا کہ درد کا مرتبہ شاعری ”میرا درد“ سے بڑا ہو۔ عبدالمالک ساسب اور درد نے ”سو فی باہغا“ جو کہ دنیا کے شاعری کو بڑے فریب میں مبتلا کر رکھا ہے اس میں شک نہیں کہ درد بھی ہم کو سکون دیتے ہیں لیکن یہ سکون تعویف کا سکون ہے اور جیسا کہ میں اپنے مضمون ”میرا درد“ میں لکھ چکا ہوں کافی حد تک انفعالی ہے۔ ”میرا درد“ کا اضطراب ہی سکون درآغوش ہوتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ میں اس کو اور زیادہ کیسے واضح کروں میں جب ”میرا درد“ کے اشعار پڑھتا ہوں تو اپنے ریشہ ریشہ میں محسوس کرتا ہوں کہ ان کے اضطراب اور سکون میں کوئی بیگانگی یا

تباہ نہیں ہے۔ درد کا سکون عام سطح انسانیت سے کسی قدر دور ہٹا ہوا اور اس کا موازنہ کسی حد تک اس سکون سے کیا جاسکتا ہے جو انگریزی شاعر درد کو موت کے دہاں ملتا ہے۔ اس کو دوسرے الفاظ میں شاید یوں ادا کیا جاسکتا ہے کہ درد ہم کو ہم سے دور وہ کر سکون کا سبق دیتے ہیں اور میر اپنی ہستی کو ہماری ہستی کے ساتھ ہم کر کے ہم کو عین سکون دیتے ہیں۔ یہاں ایک اور بات یاد رکھنے کے قابل ہے۔ درد کے کلام کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے جو ایک دوسرے سے بالکل مختلف اور متباہن میں۔ ایک حصہ تو ان کے عارفانہ کلام کا ہے اور دوسرا عاشقانہ کلام کا۔ جہاں تک ان کے عارفانہ کلام کا تعلق ہے میں اس جگہ اس کی بحث چھیڑنا نہیں چاہتا اس لیے کہ نکات معرفت کو میر اور درد کے موازنہ و مقابلہ کی بنیاد نہیں بنایا جاسکتا۔ اتنا ضرور کہوں گا کہ شاعری میں رموز معرفت کا مرتبہ اپنی جگہ جو کچھ بھی ہو لیکن عوام الناس کو ان سے زیادہ سروکار نہ کبھی رہا ہے اور نہ رہے گا اور شاعری عوام الناس کی چیز ہے اس لیے فلسفہ یا تصوف کے بل پر غیر فانی مشکل ہی سے ہو سکتی ہے۔ شاعری کا تعلق تو عامۃ الوجود انسانی تجربات سے ہونا چاہیے۔ درد ایک خاص زمرہ سے باہر وہ لوگوں کے دلوں کو بہت کم متاثر کر سکے گی۔ اردو شاعری میں اور اصناف شاعری کے مقابلہ میں غزل کی بڑھی ہوئی تاثیر کا راز یہی ہے۔ مثال کے طور پر درد ہی کی ایک مشہور غزل کے دو اشعار دیکھیے اور دونوں کی اثر آفرینیوں کا مقابلہ کیجیے۔ مطلع میں عارفانہ بصیرت ہے اور مقطع میں عاشقانہ تصور۔

”جگ میں اگر ادھر ادھر دیکھا تو ہی کیا نظر جسدِ ہر دیکھا“

شاید ہی کوئی کافر ایسا ہو جو اردو شاعری میں اس شعر کے مرتبہ کا معرفت نہ ہو۔ درد اگر تمام عمر اسی قسم کے اشعار کہتے تو بھی اردو شاعری میں ان کا نام زندہ تو رہتا ہی لیکن معلوم ہوتا ہے خود ان کو محض اس رنگ سے تشبیہ نہیں ہوتی اور انھیں نے عام انسانی جذبات عشق کو بھی اپنا موضوع رکھا چنانچہ اسی غزل کا دوسرا شعر ہے۔

زور عاشق مزاج ہے کوئی درد کو قصہ مختصر دیکھ
 اب آپ ہی فیصلہ کیجیے کہ ان دونوں اشعار میں آپ کس شعر کو اپنے سے
 قریب تم پاتے ہیں اور کس سے زیادہ اثر قبول کرتے ہیں۔ میرا درد درد کا بہرہ
 شاعر کے اگر مقابلہ کیا جاسکتا ہے تو صرف عاشقانہ رنگ میں تصوف میں نہیں۔ اور کہتے
 ہوئے ہچکچاتا ہوں لیکن خالص عشق اور تغزل میں درد مجھ کو میرے کم از کم ایک منزل
 نیچے نظر آتے ہیں۔ میں ان کو اس منزل پر پاتا ہوں جہاں اثر وغیرہ ہیں۔ ان کے عاشقانہ
 اشعار میں اس قاتحانہ تیور اور اس عالی حوصلگی کا بہت کم پتہ چلتا ہے جن سے میرے ممتاز
 ہیں۔ بلکہ برخلاف ان کے لب و لہجہ میں وہی تلخی نمایاں ہوتی ہے جو اثر وغیرہ کے
 کلام میں ہے اور جو ایک نو آموز جی چھوڑ دینے والے عاشق کی علامت ہوتی ہے
 درد کے یہ دو اشعار بہت مشہور ہیں۔

یہی پیغام درد کا کہنا گر صبا کوے یار میں گذرے
 کون سی رات ان یلے گا دن بہت انتظار میں گذرے
 میں خود ان اشعار پر سر دھتا رہا ہوں۔ مگر ان اشعار سے دل میں ایک
 پیش پیدا ہو جاتی ہے۔ برخلاف اس کے میر کا یہ شعر مینے یہ
 مٹھو جائے گی جو ادھر صبا تو یہ کیوں اس سے کہ بے وفا
 مگر ایک میر شکستہ پاترے باغ تازہ میں فارغ تھا

یا یہ شعر:-

وصل اس کا خدا نصیب کرے میر جی چاہتا ہے کیا کیا مجھ
 صاف معلوم ہوتا ہے کہ ایک شاعر ابھی عشق کی ابتدائی منزلیں طے کر رہا ہے
 اور اس کے بہت سے التماسات باقی ہیں اور دوسرا سب کچھ دیکھ سن کر بہت کچھ جان
 بوجھ کر بیٹھا ہوتا ہے اور اس کے اندر ضبط اور بے نیازی کا کلمہ پیدا ہو گیا ہے۔ وہ
 ہر حال میں خوش ہے۔ بہر حال جہاں تک عاشقانہ کلام سے بحث ہے میں نے
 درد اور اثر میں زیادہ فرق نہیں پایا۔ دونوں کافی حد تک یکساں تلخ اور عشق کی

ہست چھین لینے والے شاعر ہیں۔

ایک اور مثال لیجیے۔ ایک ہی موضوع کو میرا دردِ دونوں نے شعر میں بیان کیا ہے۔ دونوں کے لہجہ میں طنز ہے مگر دونوں کے طنز میں فرق ہے۔ درد کے طنز میں اس بے نیازی کا پتہ نہیں جو انتہائی پختہ مغزی کی دلیل ہوتی ہے۔ درد کا شعر ہے میرے احوال پر نہ ہنس اتنا یوں کھی لے مہربان پڑتی ہے میر کہتا ہے

”میرے نفیرِ حال پر مت جا اتفاقا تو ہیں زمانے کے“
 ”کاشف الحقائق“ کے مصنف نے درد کے کلام میں ”شکستگی“ میر سے زیادہ بتائی ہے۔ مصنف کی رائے میں ”خواجہ صاحب کے کلام میں میر صاحب کے کلام کے اعتبار سے شکستگی کم ہے لیکن سوز و درد خواجہ صاحب کا میر صاحب سے بڑھا ہوا نظر آتا ہے؛ یہ رائے بہت صائب ہے۔ ”شکستگی“ پختگی کی دلیل ہوتی ہے جو درد کو کم سے کم جہاں تک ان کے تغزل سے بحث ہے نصیب نہیں ہوئی۔ میں نے درد کو اثر سے قریب تر بتایا ہے۔ اگر یہاں گنجائش ہوتی تو دونوں کے کلام سے نمونے پیش کرتا مگر یہ کام آپ خود کر سکتے ہیں۔ اور نہیں تو اس کو پھر کسی آئندہ صحبت پر اٹھا رکھیے۔

جہاں تک مجھے یاد ہے میں نے میر کو کہیں متشائم یا یاس انگیز شاعر نہیں کہا۔ میرے سارے مضمون کا خلاصہ تو یہ ہے کہ میر کے دہاں یاس یا یاس نہیں رہ جاتی بلکہ ان کی یاس میں ایک دلولہ اور ان کے غم میں ایک نشاط ہوتا ہے۔ میں نے کہیں بس بحث کو بھی نہیں چھیڑا کہ غالب یا مومن کے دل پر واقعی عشق کی چوٹیں لگی تھیں یا نہ کہ شیفتہؔ مومن کا ماز پروردہ میں نہیں رہنے دیا اور صاحبِ جی کے واقعہ کو شائع کر دیا ہے۔ مجھے تو صرف ان لوگوں کی شاعری سے بحث تھی۔ بالخصوص ان کی عشقیہ شاعری سے۔ اور میں نے ”زم احباب“ میں یہ لکھا تھا کہ غالب اور مومن کے کلام میں ایسی اور محرونیِ فرد ہے مگر اس پر بہت سے پردے پڑے ہیں۔ اس سے تو آپ کو بھی انکار نہیں کہ کم سے کم اشعار کی بنا پر غالب کو ایک ”عاشقِ نامراد“ کہا جاسکتا ہے

اتنا میرا اضافہ سمجھیے کہ انھوں نے اس "نامرادی" پر طنز کا پردہ ڈال دیا۔

حقیقت یہ ہے کہ آپ نے تشاؤم اور تفاؤل کی بحث ہی ناحق چھیڑی۔ ان اصطلاحوں کے فریب میں نہ آئیے۔ کیسا تشاؤم اور کیسا تفاؤل کہاں کی امید اور کہاں کی یاس۔ آپ ان لوگوں کا ماتم کرتے ہیں جو "فریب تخیل" کے مارے ہوئے ہیں۔ مجھے ان لوگوں پر رونا آتا ہے جو عقل کی ہرزہ کاریوں کے ہاتھوں کہیں کے نہ رہے اور عمر بھر نئی نئی اصطلاحیں تراش کر کے زندگی کے ان سلسلوں کو حل کرنے کی کوشش کرتے رہے جو آج تک نہ حل ہو سکے۔

آپ نے اپنی بحث کو جس کا تعلق سراسر شعر سے ہے فلسفہ جدید کی روشنی میں پیش کرنا چاہا ہے اور اس سلسلہ میں متعدد اصطلاحات اور نظریات کا ذکر کیا ہے۔

میں یہاں ان سے قطع نظر کرتا ہوں۔ اس لیے کہ اول تو مسند شعر کو بغیر ان کی مدد کے بھی حل کیا جاسکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ میں "بزم احباب" کی اس نشست کو اس سے زیادہ طوالت دینا نہیں چاہتا اگر آپ چاہیں تو انھیں مسائل حکمت و فلسفہ کو آئندہ کسی صحبت میں علیحدہ چھیڑا جاسکتا ہے اور ان پر خاطر خواہ بحث کی جاسکتی ہے۔ اس جگہ صرف اتنا کہہ دینا چاہتا ہوں کہ شاعر کے لیے یہ تمام جھگڑے نہ کوئی معنی رکھتے اور نہ وہ ان میں کبھی پڑتا۔ اس کی دنیا میں صرف ایک حقیقت ہے اور وہ "دل کی حالت" ہے۔ وہ جس کیفیت کو شعر میں ظاہر کرتا ہے وہ اس کے لیے ایک واجب الوجود اور قائم بالذات حقیقت ہوتی ہے اور اس کے مابین یا مابعد کچھ نہیں ہوتا وہ صرف ایک اصطلاح چاہتا ہے اور وہ وجد و حال ہے نہ صرفوں کی اصطلاح میں نہیں شاعر نہ کبھی سو رہیٹ یا آئین یا "ٹرین" کے "فلسفہ تکمیل" Perfectionism کی ہر دکانہ

شاعر کے مستقبل نظریہ "الم نذیہ" کی وہ نہ ریشہ نسل کے "مسافر غریب" کو خاطر میں لاتا نہ تنہو گم کی "درجہ الی افانیت" کو۔ وہ کیا جانے کہ فریڈرک نیتشر یا جمیڈ اس کے اشعار کی کیا تعبیر کرے گا یا ایڈنر اور ٹینگ اس کو کیا سمجھیں گے۔ وہ تو جو کچھ کہتا ہے اس کو بعینہ وہی سمجھتا ہے جو وہ کہتا ہے کاش بھوکہ فرصت ہوتا اور میں اپنے

دل میں اتنا ابھار پاتا کہ ان مہتمم بالشان اور گرانقدر مباحث فلسفہ سے طویل اور مفصل بحث کر سکتا مگر یہاں تو اگر فرصت بھی ہو تو اب یہ حال ہے کہ :-

ماخوذہ خواندہ ایم فراموش کردہ ایم

الا حدیث دوست کہ تکراری کینم

میں نے گذشتہ بزم احباب میں یہ کہا تھا کہ اثر یقین تاباں وغیرہ قائم سے کم درجہ پر ہیں اس لیے کہ ان کے دہاں وہ چٹکی اور سنجیدگی نہیں جو قائم کے دہاں ہے۔ میں نے یہ بحث نہیں کی کہ کون قائم سے عمر میں چھوٹا تھا کون بڑا۔ میں تو صرف یہ کہہ رہا تھا کہ ان لوگوں کا شعور عشق اور حسن شعری قائم کی طرح پختہ کار نہ ہو سکا اس لیے ان کے کلام میں ایک التہاب ایک ہیجان باقی ہے جس نے ان کے کلام کو ناقابل برداشت حد تک تلخ بنا دیا ہے اور جو کم عمری اور ناتجربہ کاری کی دلیل ہوتا ہے۔ لیکن یہ آپ نے کیا کہا کہ یقین کم عمر نہیں تھے۔ وہ تو بے چارے ۲۵ برس کی عمر میں جیسا کہ تذکرہ میں سے معلوم ہوتا ہے اپنے باپ کے ہاتھوں سے قتل ہو گئے اب رہ گیا یقین پر سرقہ کا الزام سو میرے خیال میں اس کی اصلیت اس سے زیادہ نہیں کہ وہ جانجاناں کے منظور نظر تھے اور اپنا کلام انھیں کو دکھاتے تھے۔ پھر چونکہ اس قدر کم عمر تھے کہ لوگوں کو یہ ماننے میں تامل ہوا کہ خود اپنی اوج سے ایسے اشعار کہہ سکتے ہیں اس لیے جو جی میں آیا سمجھ لیا اور جو سمجھ میں آیا مشہور کر دیا۔ درنہ یقین کا کلام جانجاناں کے لہو و کلام سے زیادہ پر تاثیر ہے مگر وہی طبن اور تڑپ کی تاثیر میں نے اپنے مضامین میر میں حاتم کا اس لیے ذکر نہیں کیا کہ وہ میر سے ایک نسل پہلے ہیں اور آئندہ بھی اہل تو حاتم ہی کے زمانہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ دوسرے وہ اس موازنہ میں مظہر نہیں سمجھتے عزت بھی اسی دور کے ہیں اور معیار تغزل پر۔ میر۔ درد۔ قائم۔ اثر وغیرہ کے ساتھ پورے نہیں اترتے حاتم۔ مظہر۔ جانجاناں۔ اکبر۔ عزت۔ یکتا۔ وغیرہ کا ایک الگ دور ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ لوگ میر وغیرہ کے بھی ہم عصر رہے زبان طرز اور اسالیب و روایات کے اعتبار سے وہ میر کے دور شاعری سے صاف الگ

اتنا اعرار نہ تھا جتنا کہ زبان داں ہونے پر تھا۔ ناسخ اور ان کے شاگردوں کو نہ تو معنویت کی فکر تھی نہ خارجی واقعیت کی۔ وہ زبان اور قواعد زبان کی تہذیب و تربیت کا بیڑا اٹھائے ہوئے تھے۔ اور تہذیب زبان کا جو معیار ناسخ نے قائم کیا تھا وہ یہ تھا کہ جہاں تک ہو سکے ہندی الفاظ اور ملکی عناصر سے زبان کو پاک کیا جائے اور ان کی جگہ عربی اور فارسی الفاظ و محاورات اور غیر ملکی روایات و تعلیمات بھر دیے جائیں۔ اس سے آگے چل کر اردو زبان کو بڑا صدمہ پہنچا۔ اس نے ہم ان کو صحیح معنوں میں اردو زبان کا بھی خواہ بھی نہیں کہہ سکتے۔

میں ان ضمنی باتوں کو زیادہ پھیلانا نہیں چاہتا۔ اب میں آپ کے اس دوسرے خلاق سخن سے بھی تھوڑی دیر اپنا جی بھلانا چاہتا ہوں جس کو آپ نے میرے ”خدائے سخن“ کے مقابل لاکھڑا کیا ہے۔ آپ جس شرک کے مرتکب ہوئے ہیں اس پر محاسبہ کرنے کا مجھے کوئی حق نہیں۔ مرن چند باتیں جو اس وقت ذہن میں آ رہی ہیں آپ سے کہہ دینا چاہتا ہوں۔ میر حسن کے استاد اور راجہ شتاب رائے کے بڑے کے تالیق (جس کے ساتھ ان کو والہانہ تعلق بھی معلوم ہوتا ہے) سے میں نا آشنا نہیں ہوں۔ میرضیا کے اکثر اشعار مجھ کو یاد ہیں۔ چنانچہ میں اپنے دو افسانوں میں ان کے یہ دو اشعار لکھ چکا ہوں۔

”آہستہ پاؤں رکھیو اسے برگ گل چین پر“

سوئے ہیں اس زمین میں نازک دماغ کئے“

”بھول کر بھی ہیں نہ یاد کب“

ہم ترے جی سے ایسے بھول گئے“

میں اس امر میں آپ سے متفق ہوں کہ میر حسن نے جتنے اردو شعرا کو فاضل شعرا کی نسبت دی ہے ان میں میرضیا اور مولانا شبلی تھانوی کی نسبت سے زیادہ قابل تسلیم ہے۔ اس لیے کہ شبلی میں بھی وہی عاشقانہ سرشتگی ہے جو میرضیا میں ہے۔ اور تذکروں میں شبلی کے جو اشعار درج ہیں ان میں سے بعض

یہ ہیں۔

من میرم دیوالہوس نمیرد اینہا گل امتیاز عشق است

چو اسباب سفر از بہر غربت باری کردم

غریبانہ نگہ بر آں درو دیوار می کردم

کردی نگے کویم حیران تو گردیدم اے کاش نمی دیدی اے کاش نمیدیم

یہ آپ کا بہت بڑا احسان ہے کہ آپ نے ضیا کا تذکرہ کر کے ان کو ایوان کے ذریعہ سے عوام سے روشناس کرانے کی کوشش کی۔ اس دور کے بیشتر شعرا بلا کسی تصور کے پردہ گمانی میں پڑے ہوئے ہیں۔ میر ضیا کے ایک قادر الکلام منتر لگو ہونے میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا اور ان کے اندر جو تاثیر ہے اس سے بھی کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ لیکن آخر اس مجلس متغزلین میں ان کو کس صفت میں جگہ دی جائے؟ یہ سوال بحث طلب ہے ان کے اندر جو درد مندی و دل سوزی اور جو دالہانہ افتادگی اور در ماندگی ہے اس کو تسلیم کرتے ہوئے بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ کسی شوخ اور نمایاں انفرادی انداز کے مالک نہیں ہیں۔ ان کا رنگ کچھ تقلیدی یا انتخابی سا معلوم ہوتا ہے۔ میر تو غیر صفت اول میں ہیں اور صدر نشین ہیں۔ میں ضیا کو تاباں۔ بیدار اور بیان کی صفت میں جگہ دل کا جو قائم یقین اور اثر کی صفت سے کسی قدر پیچھے دب کر ہوں اور اس صفت میں بھی مجھ کو کم سے کم بیان اور تاباں کے انداز میں ضیا سے زیادہ انفرادیت نظر آتی ہے۔

آپ کی نظر سے شاید مصحفی کا تذکرہ ہندی نہیں گزرا۔ اس میں صاف لکھا ہے کہ اول اول ضیا نے شاعری میں میر سے استفادہ کیا۔ میر کے اس فقرہ سے بھی کچھ اس کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔ ”بافیر ربطے بسیار دار ڈ۔ اب آپ ہی فیصلہ کیجیے کہ ضیا کو میر کے مقابلہ میں لانا کہاں تک درست ہے۔ ضیا کے کلام میں جو تاثیر ہے مجھے اس سے ایک لمحہ کے لیے بھی انکار نہیں۔ لیکن یہ تاثیر اس تڑپ اور اس وحشت زدگی کی تاثیر ہے جو عشق کی ابتدائی علامتیں ہوتی ہیں۔ ضیا کی دالہانہ شکستگی میں ضبط و وقار کے آثار کم ہیں۔ وہ عاشق مزاج تھے اور عشق کی شور شوں سے عہدہ برآ ہو کر کہیں منزل گزین

نہ ہو سکے۔ قائم نے اپنے ”مخزن نکات“ میں ان کی ”شاہد پرستی“ کا ذکر کیا ہے۔ شیفہ نے بھی ”گلشن بیجار“ میں ان کو ”شوریدہ سر“ لکھا ہے۔ آپ نے جو اشعار منتخب کئے ہیں ان سے بھی کچھ ایسی ہی علامتیں ظاہر ہیں کچھ اور اشعار میں سناتا ہوں۔

میتا رکھ ہاتھ سینہ پر خیر دل کی بھی لے ظالم
کہ آج آنسو تری آنکھوں میں کچھ لوہو سڑکتے ہیں
میتا ہے کون کیا جانوں ترے گھر میں جو لگتا تھا

کوئی حسرت سے پھر پھر دیکھ ایدھر روتا جاتا تھا
کیوں گریباں دمبدم کرتا ہے اپنا چاکہ
ہاتھ سے تیرے میتا کس گل کا دامن چھٹ گیا
تم تو ہمارے پاس سے جاؤ گے گل پر ہے!

اپنی نظریں آج جہاں سب ادا س ہے
تذکرہ ”گل رعنا“ میں یہ شعر بھی میتا سے منسوب ہے جواب تک کسی اور تذکرہ میں
میری نظر سے نہیں گزرا۔ شعر کا ہے کوہے خاصا زہریں ڈوبا ہوا نشتر ہے۔
کون سے زخم کا کھلا ٹانکا

آج پھر دل میں درد ہوتا ہے
عبدالملک صاحب! اس درد کا انسان زیادہ دیر تک مشغول نہیں
ہو سکتا۔ ہاں ذرا میتا کے پہلے شعر کے مقابلہ میں میر کا یہ شعر بھی پڑھیے اور
تھم کر پڑھیے اور یہ بتائیے کہ دونوں میں آپ نے کوئی فرق محسوس
کیا یا نہیں۔

عمر بھر ہم رہے شرابی سے

دل پر خوں کی اک گلابی سے

آپ نے جس شعر میں ”گریباں“ اور ”خاک اڑانا“ کے درمیان عطف فارسی
کو ناجائز سمجھا ہے، وہ تذکرہ ”گلزار ابراہیم“ میں بھی یوں ہی درج ہے اور عجیب اس

کے متعلق صرف اتنا کہنا ہے کہ یہ پرانی زبان ہے اور وکی کے زمانہ میں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ میر اور ضیاء کے زمانہ میں گرچہ ایسے معطوفات متروک ہو رہے تھے۔ تاہم اس دور کے شاعروں میں بھی اس کی مثالیں نایاب نہیں ہیں۔ یہ تمام حجت و تکرار تو ختم ہوئی۔ اب آفریں مجھے یہ کہنا ہے کہ زندگی کے تجربات اور واردات کی منزلیں بے شمار ہیں۔ اور ہر شاعر ایک خاص منزل پر ہوتا ہے۔ ان میں سے کسی منزل کی واقعیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ شاعری کے مطالعہ کے لیے سب سے زیادہ ہنس چیز کی ضرورت ہے وہ مذاق کی وسعت اور نظر کی ہمگیری ہے۔ آپ تو ضیاء کو درمیان میں لائے جن کے تغزل کا ایک خاص مرتبہ مسلم ہے۔ میں تو ناجی۔ مناہک۔ ناسخ۔ ذوق۔ رشک کے کلام سے بھی لطف اٹھاتا رہتا ہوں۔ جو غزلیں لاکھ کہیں غزلیت سے دراصل کوئی مناسبت نہیں رکھتے۔ لیکن میں ”حق بہ حقدار“ کے منصب کو کبھی نظر انداز نہیں کرتا۔

آپ نے میرے خواب کی تعبیر بتانے کا وعدہ کیا ہے لہذا اب اس کے بعد میں اسی کا منتظر ہوں گا۔ فراقِ صاحب کی طرف سے تو مطمئن ہی رہیے۔ اس مرد خدا سے تو جو ہاتھ لگ گیا لگ گیا۔ اب دیکھیے وہ پھر کب اس طرف کو آ نکلتے ہیں۔ اور پھر ان کو میرا خواب یاد بھی رہتا ہے یا نہیں۔ آپ بہر حال اس خواب کی طرف متوجہ ہوں۔ ابھی چند دن ہوئے ہیں نے امتیاز کو پھر خواب میں دیکھا کہ میں کسی اہم معاملہ میں ان کو صبر و قناعت کی تلقین کر رہا ہوں۔ یہ کچھ عجیب الٹی سی بات ہے۔ امتیاز مرحوم خود صبر و قناعت کا مجسمہ تھے۔ یہاں تک کہ میں ان پر نیستی اور مجہولیت کا الزام لگایا کرتا تھا اور وہ اکثر معاملات میں مجھ کو صبر و قناعت کے سبق دیا کرتے تھے۔ مجھے زندگی میں کبھی بھی صبر و قناعت سے کوئی مناسبت نہیں رہی مجھے قوی امید ہے کہ آپ اپنے جدید مطالعہ سے میرے ان خوابوں پر روشنی ڈالیں گے۔ مجھے خود کسی زمانہ میں نفسیات جدید بالخصوص نفسیات غیر شاعرہ سے بڑا شغف رہ چکا ہے اور شاید ہی کوئی معتبر اور مستند کتاب اس موضوع پر

ایسی ہو جس کو میں نے نہ پڑھا ہو۔ مگر کچھ دنوں سے قہراً سب کچھ بھلائے بیٹھا ہوں
 اس لیے کہ میرے قلب کو ان باتوں سے کوئی سکون حاصل نہ ہو سکا۔ ممکن ہے
 کہ اس میں بھی نفس تحت الشعور کا کوئی راز پنہاں ہو جس کی تحلیل کی جاسکے۔ مگر
 واقعہ یہی ہے اب اگر تھوڑا بہت جھوٹ بیچ سکون کہیں ملتا ہے تو ادبیات میں اور
 بالخصوص شاعری میں۔ کیا میں امید کروں کہ آئندہ کبھی اس نگہی کو سمجھائیں گے
 جس کو میں الجھائے رکھنا چاہتا ہوں ؟ والسلام

آپ کا مجنوں

بزم احباب نمبر ۳

(آشیاں اور قفس)

بنام نیاز فتحپوری

نیاز صاحب

۲۹ جون کا لکھا ہوا کارڈ ۳۰ جون کو مل گیا تھا۔ سوچا تھا کہ کبھی فرصت اور اطمینان کے وقت جواب دوں گا اس لیے کہ جو سوالات آپ نے میرے متعلق کئے ہیں وہ فرصت ہی چاہتے ہیں اور اس ”رشتہ دراز“ کی طرح ہیں جن کو بقول عرفی انگلیوں پر نہیں پٹیا جاسکتا۔ بہر حال میں نہیں کہہ سکتا کہ اس فرصت اور اطمینان کے انتظار کی میعاد کیا ہوتی اور آپ کے نامہ غلوں و محبت کا خاطر خواہ جواب دینے کی توفیق کب آتی۔ لیکن خط ملنے کے دو ہی تین گھنٹہ بعد نگار کے پرچے ملے اور جون کی اشاعت میں ”قفس و آشیاں“ کے عنوان سے آپ کا اعلان دیکھا جس کا افتتاح خود آپ نے فراق گورکھپوری کے اس شعر سے کیا ہے :-

قفس سے چھٹ کے وطن کا سراغ بھی نہ ملا

وہ رنگ لارا دگلا تھا کہ سراغ بھی نہ ملا

شاید یہ بات آپ سے پوشیدہ نہیں ہے کہ میں خود فراق کی شاعری کا محض معترف نہیں ہوں بلکہ اس کو اپنے دل اور اپنے دماغ سے بے انتہا قریب پاتا ہوں موجودہ شعرا میں سے کسی کی شاعری مجھے اتنا متاثر اور متحرک نہیں کرتی جتنا کہ فراق کی شاعری۔ کچھ اس لیے نہیں کہ فراق میرے دوست ہیں بلکہ اس لیے کہ ان کی شاعری میں جو گہری معنویت اور ان کے الفاظ کے آہنگ میں جو لطیف اور بلیغ اشارات ہوتے ہیں ان کی مثال اب تک مجھے کسی دوسرے

Suggestions.

اردو شاعر میں نہیں ملی ہے۔ مجھے ان کے اشعار میں اتنی معنوی تہیں ملتی ہیں کہ میں اکثر ان میں کھو کر رہ جاتا ہوں۔ فراق نے ادبیات مغرب اور ادبیات ہند (بالخصوص اردو اور ہندی ادبیات) کے اصول و روایات اور تقورات و اسالیب کو اپنے اندر جذب کر کے ایک نیا آہنگ اپنے لیے پیدا کر لیا ہے اور پھر وہ ایسے شاعر ہیں جو اپنی ایک خاص بصیرت رکھتا ہو۔ نتیجہ یہ ہے کہ حیات انسانی کے ”بدلیات“

Dialectic.

کو جس سہولت اور جس دل نشینی کے ساتھ وہ بیان کرتے ہیں وہ اب تک صرف مغربی ادیبوں کو میسر رہا ہے۔ اور اردو شاعر یا ادیب کے بس کی تو بات ہی نہیں تھی۔ خیر میرا مقصد فراق کی شاعری پر اظہار رائے کرنا نہ تھا یہ تو محض ضمنی طور پر اتنا کہہ گیا۔ میں دراصل کہنا یہ چاہتا تھا کہ آپ کی دعوت نے میرے اندر ایک ولولہ سا پیدا کر دیا اور مجھے بے ساختہ حکیم ضامن علی جلال کا یہ شعر یاد آگیا:

اسیر کر کے ہمیں کیوں کیا رہا میاں

وہ ہم صغیر بھی چھوٹے وہ باغ بھی نہ ملا

اسی طرح پر فراق کی وہ غزل ہے جس کے ایک شعر سے آپ نے ابتداء کی ہے اور اب جو میں نے سوچا تو حافظ میں ایسے اشعار کا ایک مجموعہ سا ہو گیا جن کا موضوع نفس یا آشیاں یا دونوں ہیں باوجود اس کے کہ اب میرے اندر اس ”رعنائی خیال“ یا اس شاعرانہ یا ادیبانہ زعم کا کوئی پتہ نہیں ہے جس کے بل پر اب سے سات آٹھ سال پہلے جیا کرتا تھا۔

تھتہ مختصر میں نسیل کا غذا ہاتھ میں لے کر بیٹھ گیا کہ آپ کو خط بھی لکھ دوں اور
”اشیاں و قفس“ پر ان اشعار کی ایک بیاض تیار کر کے بھی بھیج دوں جو مجھے یاد ہیں
مجھے اشعار عموماً شاعروں کے نام سے یاد رہتے ہیں۔ کسی زمانہ میں مجھے اپنے حافظ پر
بڑا اعتماد تھا غالب اور نظیری شروع سے آخر تک یاد تھے ٹینیسن Tennyson

کا مشہور معروف مرثیہ ”ان میموریم“ In Memorium. پورا یاد
تھا اور مجھے دعویٰ تھا کہ اگر یہ نظم دنیا سے نابود ہو جائے تو میں اسی ترتیب کے
ساتھ شروع سے آخر تک لکھوا دوں گا۔ مگر اب میرا حافظہ مجھے دھوکا دینے لگا
ہے اس لیے ممکن ہے بعض شعروں کو غلط منسوب کر دیا ہو۔ ایسی حالت میں آپ اور
ناظرین نگار دونوں مجھے معذور سمجھ کر معاف کر دیں گے۔

ان اشعار میں میں نے کوئی ترتیب بھی ملحوظ نہیں رکھی ہے جوں جوں یاد آتے
گئے قلم بند کرتا گیا۔ آپ کا جی چاہے تو ان کو ادوار اور شعرا کے لحاظ سے مرتب کر ڈالیے
نہیں تو یونہی بے ترتیب رہنے دیجیے۔ مگر خیر اشعار تو آخر میں دوں گا۔ پہلے میں
ان سوالوں کا مختصر جواب دینا چاہتا ہوں جو آپ نے میرے یا میری فسانہ نگاری
کے متعلق کئے ہیں۔

آپ پوچھتے ہیں کہ آخر اس نوع کی (Chim tragedy) (بھیانک
المیات) آپ کو کیوں پسند ہے؟ اور پھر فکر مندانہ لہجہ میں کہتے ہیں ”لوگوں کے
دل دکھانے کا سوال نہیں ہے۔ مجھے تو فکر خود تمھاری ہے وہ کون سا اندر دنی
سوگ ہے جو تمھیں اس طرف لے جاتا ہے۔ مجھے بھی بتاؤ....“

یہی سوالات اس سے پیشتر بھی مجھ سے کئی بار پوچھے جا چکے ہیں مستقر میں
بیشتر تعداد خواتین کی ہے۔ خاص کر آپ کا آخری سوال تو ایسا ہے جس کو میرے
کان اب تک صرف عورتوں سے سننے کے خواگہ رہے ہیں یہاں تک کہ اب مجھے اس
سوال کی ترکیب ہی میں ایک قسم کی نسائیت محسوس ہونے لگی ہے اور یہ تحقیق
دعوت ہے نہی کچھ عورت ہی کی فطرت جس کو ہر دقت فکر رہتی ہے کہ کسی

طرح دوسرے کے دل کے چور یا آپ کی زبان میں "اندرونی سوگ" کا پتہ لگائے اور پھر اس کو محمد یا کلب میں جا کر طشت از بام کرے۔ اب آپ جیسا "مرد" جو اپنے اندر ایسی زبردست "ہمتِ مردانہ" بھی رکھتا ہے مجھ سے یہ سوال کرتا ہے تو آپ ہی بتائیے میں کیا جواب دوں؟۔ نیا ز صاحب "ہمتِ مردانہ" کا مطالبہ تو یہ ہے کہ کبھی اپنی کمزوریوں اور ناتوانیوں کا ماز فاش نہ ہونے دوں اور اپنی شکست کا اعتراف کسی حال میں نہ کروں۔ کیا آپ کو کبھی یہ جتانے کی ضرورت ہے کہ :-

ز تارِ زلف تو ز تارِ برمیاں دارم

بیا کہ مصلحتِ پیرہن دریدن نیست

آپ اس "تو" کی ضمیر سے چونک نہ پڑیں۔ اس "تو" کی تلاش سے تو انکار نہیں کرتا مگر میں نے اب تک اس کو پایا نہیں۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ میرے افسانے اسی "نایافت" کے طعنے ہیں۔ مگر لا حول ولا قوۃ میں نے بھی کیا بکواس شروع کر دی اصل بحث المیات Tragedy کے سلسلہ میں تھی۔

نیا ز صاحب میری کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔! المیہ کس کو کہتے ہیں؟۔ اہم جیہ کیا ہے؟ دونوں میں فرق کیا ہے؟ اور دونوں کی سرحدیں کہاں سے جدا ہوتی ہیں؟۔ میں تو زندگی کو زندگی سمجھتا ہوں جو اپنے تمام تنوع اور تلون کے باوجود اپنی اصل صفات اور اپنے سیلان و استقبال کے اعتبار سے ہمیشہ یکساں ہے۔ زندگی اگر کسی حقیقت مطلق کا نام ہے تو اس مطلقیت کا دو سر نام حدوث و انقلاب ہے۔ زندگی کا اصل راز استمرار یا حرکتِ دوام ہے۔ کچھ سے کچھ ہوتے رہنا اس کی فطرت ہے شاعر اگر یہ کہتا ہے کہ :-

میری اسی شوقِ پیہم میری فطرتِ اضطراب

کوئی منزل ہو مگر گزرا چلا جاتا ہوں میں

تو وہ صفت اپنی زبان میں ہینگل اور مارکس کے "جدلیات" کو دہراتا ہے بہر حال جب زندگی نام ہے ایک استمرار یا حرکتِ ابدی کا اور جب کسی ایک رنگ کو دار

رہنا محالات سے ہے تو پھر نیا ز صاحب ”جنیں شدم چہ شدم یا چنل شدم چہ شدم کس بات کا غم اور کس چیز کی خوشی؟ کیسا دل دکھانا اور کیسا تشفی دینا۔ روس کا مشہور فسانہ نگاریت استفسکی زندگی کو انبساط و الم دونوں سے بالاتر مانتا ہے اور ایسا ہی پیش کرتا ہے۔ میرے خیال میں کبھی انبساط و الم دونوں التباسات ہیں جو انسان کی بڑھی ہوئی انفرادی کے نتیجے ہوتے ہیں۔ جب انسان اس استمرار سے اپنے کو علیحدہ کر لیتا ہے تو اس کو زندگی میں انبساط و الم۔ خیر و شر۔ گناہ و ثواب اور اسی قسم کے اور متعدد اعتبارات نظر آنے لگتے ہیں۔ جزو جب اپنی ہستی پر کل سے جدا ہو کر غور کرتا ہے تو اس کی زندگی سرِ پا التباس ہو جاتی ہے۔ یہی کسی زمانہ میں مذہب اور تصوف کی تعلیم تھی یہی اس کے بعد فلسفہ کی تعلیم رہی یہی آج عمرانیات و معاشیات اور بالخصوص اشتراکیت کی تعلیم ہے۔

میں نے جو کچھ کہا ہے وہ محض خیال کر لائی یا جذباتیت یا اشتراکیت کی رد کوہ اصطلاح میں تصوریت یا ردانیت نہیں۔ بلکہ یہ وہی اساسی خیالات ہیں جن پر آج خود اشتراکیت کی بنیاد ہے۔

مارکس اور دیگر اشتراکین نے ”تاریخی تقدیریت“ Historical Determinism.

یا جدلیاتی مادیت Dialectical Materialism. کا جو فلسفہ

مرتب کیا ہے اس کی ابتدا اسی سے ہوتی ہے۔ استمرار اور ارتقاء زندگی کی فطرت ہے۔ تاریخ تمدن میں جتنے ادوار ہوئے وہ اس استمرار کے لازمی نتائج تھے اور سب اپنی اپنی جگہ ضروری اور لازمی تھے۔ حیات انسانی کی تہذیب تکمیل کے لیے جاگیر داری ضروری داری کی بھی اسی قدر ضرورت تھی جس قدر آج اشتراکیت کی ضرورت ہے۔ تو سنایا ز صاحب ہزار نقش دریں کارخانہ در کار است

مگر خردہ نظری ہمہ نگو بستند

زندگی کی فطرت اولیٰ تو استمرار ہے مگر اس کی فطرت ثانوی حادث و متناقص ہے یعنی بقول شاعر ”آن میں کچھ ہے آن میں کچھ زندگی کچھ سے کچھ ہونے کے لیے ہر لمحہ

ہر بل بے تاب رہتی ہے۔ اگر یہ نہ ہوتا تو ارتقاء کے کوئی معنی نہ ہوتے۔ جس تناقص کو منطق قدیم عیب یا مغالطہ قرار دیتی تھی غور کرنے پر معلوم ہوا کہ ارتقاء حیات کا وہ ایک نہایت لازمی عنصر ہے۔ پھر جب تناقص اور تقاضا زندگی کے وہ عناصر ترکیبی ہیں جن کو کسی تدبیر سے علحدہ نہیں کیا جاسکتا اور جن کو علحدہ کرنا زندگی کا خمیر بگاڑنا ہے تو انبساط دالم یا مجبوری مختاری کا سوال اٹھانا غلط اندیشی کی دلیل ہے۔ میرا خیال ہے کہ فطرت نام ہے ایک جبر دوام کا۔ انسان کے اختیار کے معنی یہ ہیں کہ اس کو اس جبر کا شعور بھی ہے اور وہ اس کو اپنی عین زندگی سمجھتا ہے۔ انسان اور دوسرے حیوانات میں بھی احساس مجبوری ما بہ الامتیاز ہے۔

قدر مختار زندگی ایک پیچیدہ مسئلہ ہے اور اس کو انتہا جبر بنا کر پیش کرنا سطحیت کی دلیل ہے۔ جس چیز کو آپ لوگ المیہ کہتے ہیں وہ کم سے کم فکر و تامل کی رگ کو متحرک کر کے ہمارے اندر نئی بصیرتیں پیدا کرتی ہے یہ کام انتہا جبر سے ممکن نہیں۔ اسی لیے ارسطو نے اپنے ”شعریات“ میں المیہ کا تو ایسا زبردست نظریہ مرتب کر ڈالا اور انتہا جبر کا کوئی قابل لحاظ مرتبہ تسلیم نہیں کیا۔ مگر اب اس ”حکایت بے پایاں“ کو کہاں تک طوالت دوں۔ فرصت ہوئی تو آئندہ پھر کبھی ادب اور زندگی پر کچھ لکھنے کی کوشش کروں گا۔

”آشیاں و قفس“ کے سلسلہ میں اتنا کچھ بک گیا۔ وہ حرفت اس لیے کہ میں ان کی بلیغ مجازیت Symbolism سے بے انتہا متاثر ہوں۔ میرے نزدیک یہ وہ رموز و علامات ہیں جو حیات انسانی کے تمام تقاضات کے اظہار پر قادر ہیں۔ مجھے ساری زندگی ”آشیاں و قفس“ کی ایک مسلسل کشمکش معلوم ہوتی ہے۔

قبل اس کے کہ میں آپ کو ”آشیاں و قفس“ کی اردو بیامین دوں چند فارسی اشعار بھی سن لیجئے :-

غالب کہتا ہے :-

غزیم ناسازگار آمد وطن فہمید مشش
کرد تنگی حلقہ دام آشیاں تا مید مشش

اب آپ ہی بتائیے ”دام“ اور ”آشیاں“ کی اصلیت کیا سمجھی جائے۔
 مشرقی کا شعر ہے :-

نہ در بہار نشاط نہ در خزاں الے فلک مرا بچہ امید در نفس دارد
 یہ کچھ میرے انداز اور میرے تصور کی ترجمانی ہے۔
 مرزا ستیم طرشتی کہتا ہے :-

در نفس رفت چو قمری چن از یاد مرا بہتر از سرو بود سایہ صیاد مرا
 اور ابوطالب کلیم نے تو ”نفس“ کی ساری ماہیت کھول کر رکھ دی ہے :-
 گر نفس تنگ است از بیرحمی صیاد نیست

صید از ذوق گرفتاری بہ خود بالیدہ است

اس ”ذوق گرفتاری“ کا بھی کوئی ٹکھ کا ہے !

سعدی کا یہ شعر تو فارسی کا ذوق رکھنے والوں میں اکثر کے حافظہ پر چڑھا ہوگا :-

خبر بارسانید بہ مرغان چمن کہ ہم آواز شمار در قفس افتادہ است

انیسی شاملو کا یہ شعر ایک بالکل متفنا و خیال کا اظہار کر رہا ہے اور ہم اس سے

قیاس کر سکتے ہیں کہ رموز و علامات میں کتنی بے غنت اور جامعیت ہوتی ہے۔ رمز پرستی

یا رموز اور تمثیلات ہی کو سب کچھ سمجھ لینا تو یقیناً ایک ذہنی خطرہ ہے لیکن ان کا

استعمال اگر تمیز اور سلیقہ کے ساتھ کیا جائے تو وہ عربیاں حقیقت نگاری سے زیادہ

ہمہ گیر اور موثر ثابت ہوں گے۔ ذرا غور کیجیے سعدی اور انیسی شاملو کے اشعار دو

بالکل مختلف ذہنی کیفیتوں کی ترجمانی کر رہے ہیں اور دونوں کیفیتیں فطری ہیں۔ لمحے

اور موقع مختلف ہیں لیکن ایک ہی قبیل کے ملزومات یا رموز و علامات نے ان کو

کو اسی قابل بنا دیا ہے کہ دو بالکل متناقض تاثرات کو سہولت کے ساتھ بیان کر سکیں

مگر انیسی شاملو کا شعر دیکھئے :-

خبر گل مرسانید بہ مرغانِ قفس کس چیزا مردہ نوروز بہ زندان آرد ؟

شاہ عباس کے مقرب شاخاؤں میں شانی مکھو ہوا ہے جس نے سنہ ۱۰۲۳ھ میں

دفات پائی۔ اس کا شعر ہے :-

چوں مرغ گرفتار بہ امید رہائی ہر چند کہ پرداز کنم در قفس اُفتم
عہد جہانگیری کے شاعر ملا مرشد یزدجردی کا شعر ہے جو اسی قبیل کا ہے :-

من آں مرغم کہ گریاری نماید بخت ناسازم
بود تا گوشت بام قفس معراج پروازم
میسزدا مبارک اللہ واسمٰح جس نے غالباً عالمگیر کے دربار سے ارادت خاں کا
خطاب پایا تھا کس مبلغ اور پرتا شریطنز کے ساتھ کہتا ہے :-

بہار وقت صبا گل بہ کام نگین باد
کہ ما بہ کنج قفس طرح آشیاں کردم
اور علی حسنین کا یہ شعر ہماری جس ذہنی پیچیدگی اور اندرونی کشمکش کو ظاہر کرتا
ہے اس کو اس سے زیادہ کامیاب اسلوب میں ادا کرنا مشکل ہے :-

باشد بہ چین ہر رگ گل دام ہوسہا رشک است بہ آزادی مرغان قفسہا
اب اردو کی طرف آئیے۔ غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ”آشیاں و قفس“ کے مضمون
میں جو معنوی کیفیت اور جو بہتہ بہت گہرائیاں دُور حاضر کے شعرا نے پیدا کی ہیں اس
کی مثال متقدمین کے وہاں نہیں ملتی متقدمین سیدھے سادے مضامین باندھتے تھے
جن میں صرف متغزلانہ کیفیت کی شدت ہوتی تھی۔ اور جو فکر انگیز اور تامل خیز بہت کم ہوتے
تھے۔ غالب اور مومن کو مستثنیٰ کر دیجیے مگر امیر اور داس کے بعد جتنے مضامین ”آشیاں
و قفس“ کے باندھے گئے ہیں وہ نہ صرف زیادہ پرتاثر ہیں بلکہ ہماری زندگی کے حالات
و تجربات سے زیادہ قریب بھی ہیں اور ہمارے اندر محکمہ و تامل کی رگ کو طرح طرح سے
چھیڑتے ہیں موجودہ زمانہ میں ”آشیاں و قفس“ کی اس اہمیت اور خصوصیت کے اور جو
اسباب بھی ہوں۔ مگر میرے خیال میں اس میں اس سیاسی اور اقتصادی کشمکش
کو خاص دخل ہے جو گذشتہ پچاس برس کے اندر پیدا ہوا کہ سارے ملک میں آگ
کی طرح پھیل گئی۔ اس مدت کے اندر ہمارے اندر جو سیاسی شعور پیدا ہوا ہے

اس نے یقیناً اردو منزل میں ”اشیاں و قفس“ کے تقادم کا احساس تیز کر دیا۔ اور ہم نے اس تمثیل کو اپنی افرادی اور اجتماعی زندگی کا آئینہ پایا۔ زندگی کے نئے تقادرات غلامی کا جانفرسا احساس۔ آزادی کے لیے جہد پیکار کی شدید ضرورت کا احساس۔ ان تمام پیچیدہ ذہنی کیفیتوں کے اظہار کے لیے ہم کو ”اشیاں اور قفس“ سے زیادہ محیط اور دلنشین استعارے نہیں مل سکتے تھے۔

آپ کا
مجنوں

اشعار

کیا سمجھ ببل نے باندھا ہے چمن میں آشیاں
ایک تو گل بے وفا اور تس پہ جور باغباں
شرف الدین مضمون

مراجی جلتا ہے اس بلبل بیکیس کی عزت پر
کہ جس نے اُسے پر گل کے چھوڑا آشیاں اپنا
مرزا مظہر جانجانا

یہ کہہ کر باغ سے رخصت ہوئی بلبل کہ یا قسمت
لکھا تھا یوں کہ فصل گل میں چھوٹے آشیاں اپنا
میر محمد باقر حنیس

کچھ قفس میں ان دلوں لگتا ہے جی
آشیاں اپنا ہوا بر باد کیا!
مومن

کہاں وہ عیش اسیری کہاں وہ امن قفس!

ہے بیم برق بلا روزِ آشیاں کے لیے

مومن

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے

صیاد کی نگاہ سوے آشیاں نہیں

مومن

قفس میں مجھ سے رو وادچین کہتے نہ ڈر ہدم

گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو؟

غالب

نے تیرکماں میں ہے نہ صیاد کیں ہیں

گوشہ میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

غالب

خزاں کیا فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو

دہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

غالب

قفس میں ہوں گرا چھا بھی نہ جانیں میرے شیون کو

مرا ہونا بُرا کیا ہے ذرا سبجانِ مگش کھو

غالب

کنج میں بیٹھا رہوں یوں پر کھلا؟

کاشکے ہوتا قفس کا در کھلا!

غالب

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانے کے

اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

غالب

مژدہ اے ذوقِ اسیری کہ نظر آتا ہے
دامِ خالی قفسِ مرغِ گرفتار کے پاس
غالب

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خسِ آشیاں کے لیے
غالب

حرام تو دیکھ پھول بکھرے تھی کل صبا
اک برگِ گل گرا نہ جہاں تھا مرا قفس
میر

کہیں نہ دیکھوں چین کو حسرت سے
آشیاں تھا مرا بھی یاں پر سال
میر

کیا جانوں میں مین کو ولیکن قفس پہ میر
آتا ہے برگِ گل کبھو کوئی صبا کے ساتھ
میر

قفس میں آہ یہ ایذا ہے ہسم کو
نہ آتی کاش گلشن کی ہوا خوش
میر عبدالحی تہاں

خزاں تک تو رہنے دے صیادِ ہسم کو
کہاں یہ مین اور کہاں آشیانا
تہاں

جب کو ندتی ہے بجلی تب جانبِ گلستاں
رکھتی ہے چھپر میرے خاشاکِ آشیاں سے میر

قفص میں پھینک ہم کو پھر ہیں صیاد جاتا ہے
خدا حافظ ہے گلشن میں ہمارے ہم صیروں کا
شاہ ماتم

ذرا قفس سے قفس تو ملا سکے رکھ صیاد
کہ تا اسیر کریں مل کے ایک جا فریاد
شاہ قدرت اللہ قدس

کچھ پردہ بال میں طاقت نہ رہی تب چھوٹے
ہم ہوئے ایسے بڑے وقت میں آزاد کہ بس
یقین

کیا بتاؤں کہ اس جن کے بیچ
کہیں اپنا بھی آشیانہ تھا
میر اثر

رنگ گل کی آگ پر دامن نہ مارے باد صبح
کیا کریں گی بلبلیں پھر آشیانے کا علاج
یقین

سچ کہو اے بلبو کس باغ سے آتی ہو تم
ہے ہمارے بھی تمہیں کچھ آشیانے کی خبر
یقین

دبستگ قفس سے یہاں تک ہوئی مجھے
گویا کبھی چین میں مرا آشیاں نہ تھا
اشرف علی فغان

صیاد راہ باغ فراموش ہو گئی
کچھ قفس سے مت مجھے آزاد سمجھو
شاعرانہ

آگے صیاد کے تو کہو نسیم
جو ہوئی میرے اَشیاں کی طرح
قائم چاند پوری

آبادہ سوختن ہوں اک بار
اے برق مے بھی اَشیاں تک
قائم

نہ پوچھو مجھ سے گلشن کی حقیقت
برس گزرے کہیں ہوں اور قفس ہے
قائم

جی بھل جائے مرا کشمکشِ دام کے ساتھ
نہ گرفتار چمن ہوں نہ گرفتِ قفس
فغان

کیا اَشیاں بتائیں کہاں تھا کہاں نہ تھا
تھا جلوہ گر فریبِ نظر گلستاں نہ تھا
قلقِ میرٹھی

جو گل کی چمن میں خسر جائے گی
تو کیا سن کے بے بس نہ مر جائے گی
خوابِ حسنِ الثنبیاں

ہم چھوٹ کر قفس سے چمن کو چلے تو ہیں
شاید ہی اَشیاں کی جگہ اَشیاں نے
ندرتِ میرٹھی

صیاد کے جودل میں کھٹکتے ہیں بار بار
کانٹے وہی چمن ہیں مے اَشیاں کے ہیں صبر

ناحق کی چھڑکون رکھے برقی و باد سے
گل ہی نہیں تو کس کو سر آشیاں ہے اب
تلق میر ٹھی

گیسا کون سا صید انگن ادھر سے
کہ خالی پڑے آشیاں نے بہت ہیں
آزادہ

تفس سے چھٹنے کی امید ہی نہیں افسوس
حصول کیا ہے جو مردہ بہار کا پہنچا
میر شیر علی افسوس

اب جو چھوٹے بھی ہم تفس سے تو کیا
ہو چکی داں بہار ہی آخر
میر حسن

جب تفس میں تھے تو تھی یاد چمن ہم کو حسن
اب چمن میں ہیں تو پھر یاد تفس آتی ہے
میر حسن

وہ دن گئے کہ گلشن تھا بود و باش اپنا
اب تو تفس میں بھولے نقشہ بھی گلستاں کا
میر حسن

لطفِ گلگشتِ چمن کج تفس میں بھولے
اب تو نقشہ بھی گلستاں کا ہیں یاد نہیں
رند

کج تفس میں ہم تو رہے مصطفیٰ اسیر
فصل بہار باغ میں دھویں مچا گئی
مصدقہ

آشیاں چھوڑ چلے اے چمن آراہم تو
تو ہی لے جایو سر پر یہ گلستان اٹھا
میر جعفر علی قسرت

مجھ سا سرودہ دل بھی نہ ہو گا زمانے میں
بجلی بھی اکے سرود ہوئی آشیلے میں
یونف (۶)

اب کہاں ہسم کہاں وہ کج قفس!
کوئی دن واں بھی آب و دانہ تھا
مصطفیٰ

قفس میں ہم صغیر و کچھ تو مجھ سے بات کر جاؤ
بھلا میں بھی کبھی تو رہنے والا تھا گلستاں کا
جرات

رہے قفس ہی میں ہم اور جن میں پھر پھر کر
ہزار مرتبہ موسم بہار کا پہنچا
جرات

خانہ پرورد قفس ہم ہیں اسیر اے صیاد
تو بتا دے ہمیں پرداز کسے کہتے ہیں
جرات

جوش گل چاک قفس سے دمبدم دکھائے
سب نے یاں لوٹیں بہاریں اور ہم دکھائے
جرات

چھٹ گئے صیاد مر کے تھے جو مرغان اسیر
لے قفس تیرے اب لے بیداد گر خالی ہوئے

نکات مجنوں

صیاد نالہ سن کے جو رو دیا تو لطف کیا
کنجِ قفس میں باغ سے اڑاڑ کے لئے گل
آتش

کھلی ہے خانہ صیاد میں ہماری آنکھ
قفس کو جانتے ہیں آشاں نہیں معلوم
آتش

یونہی گزرا بہار کا یہ برس
ہم اسی طرح ہیں اسیر قفس
قید میں بھی ہے اک طرح کی بہار
شاخِ گل میں نلک رہا ہے قفس
میر مہدی غبروح

میں خس و خارِ نشیمن کے یلے لاتا ہوں
بخت ہنستے ہیں کہ ہوتا ہے یہ سامانِ قفس
زگی

نہ رہی باغ میں وہ آب و ہوا
ہم بھی اب آشاں اٹھاتے ہیں
زگی

اے تابِ برق تھوڑی سی تکلیف اور بھی
کچھ رہ گئے ہیں خار و خسِ آشاں ہنوز
شیقتہ

قفس میں کرتی ہے تحریکِ بالِ جتبان
نوائے دلکشِ مرغِ انِ شاخسار مجھے
شیقتہ

قفس میں بھی ہے اسیر تمہیں وہی سودا
لگائے فصل بہاری کی آس بیٹھے
تشنہ

کھلی ہے کنج قفس میں مری زباں میاد
میں ماجرانے چمن کیا کروں بیاں میاد
خبر نہیں کسے کہتے ہیں گل چمن کیسا
قفس کو جانتے ہیں ہم تو آشیاں میاد
رند

تنگی کنج قفس رنج اسیری داغ گل
اتنے سامانِ ستم اور ایک جانِ عذب
امیر التسلیم

پردازا دلیں میں اسیری ہوئی نصیب
گویا قفس میں تھے جو اڑے آشیاں سے ہم
امیر التسلیم

رہا بھی ہوں تو کیا پرداز کی دل سے ہوس نکے
کہ ہل سکتے نہیں جو بال و پر زیر قفس بکے
امیر التسلیم

نہ آفریب کہ پردردہ فنا ہوں میں
بنا ہے برق کے تنکوں سے آشیاں میاد
قانی بدایونی

بمٹک کے شعلہ گل تو ہی اب لگا دے آگ
کہ بجلیوں کو مرا آشیاں نہیں ملتا
قانی

نجات مجنون

تا آشیاں نہ پہنچے رہا ہو کے بھی جلاک
ہم ساشکستہ پر کوئی مرغِ قفس نہیں
حکیم ضامن علی جلاک

ہمیشہ تنکے ہی چننا رہا وہ بکبسل ہوں
ابھی بنا ابھی برباد آشیاں نہ ہوا
جلاک

جب بے کببسل تو نے ددِ تنکے لیے
لوٹتی ہیں بجلیاں ان کے لیے
امیر

مرے آشیانے کے تھے چار تنکے
چمن لٹ گیا آندھیاں آتے آتے
دلغ (۴)

صیاد ادھر خلافت ادھر باغباں امیر
ہم بارِ خاطرِ قفس د آشیاں رہے
امیر

پھنسی جو دام میں بیلبل تو کن لگا ہوں سے
کبھی چمن کو کبھی سوئے آشیاں دیکھا
امیر

قفس میں صیاد و بند کر دے نہیں تویرِ حرم چھوڑ ہی دے
میانِ امید و بیم آخر رہیں گے ہم زیرِ دام کب تک؟
صرت موہانی

نہ پہنچے گی کبھی کیا گوشِ گل تک
قفس سے اڑ کے فریادِ عنادِ دل؛ صرت

ففس کی ایک اک تیلی پر اے صیاد میں صدقے
یہ آنکھیں دیکھ کر آئی ہیں دیراں آشیانے کو
شاد عظیم آبادی

بہت دشوار ہے جلد اس تعلق کا مٹا دینا
قفص میں بوئے گل کو سوں سے اے صیاد آتی ہے
شاد عظیم آبادی

رہا ہو کر خیالِ خاطر صیاد کرتے ہیں
نشیم رات کو دن کو قفص آباد کرتے ہیں
ریاض

کچھ ایسا ربط ہے صیاد کے ساتھ
ہمیں ہم ہیں قفص سے آشیاں تک
ریاض

ہوایہ کیسی چلی ہے کہ آج سوئے قفص
چمن سے اڑتے ہوئے آشیانے جاتے ہیں
ریاض

چمن میں جو ہم آئے چھٹ کر قفص سے
مہینوں نشیم سے باہر نہ بکے
نشیم میں گزرے کئی موسم گل
قفص میں جو ٹوٹے تھے وہ پر نہ بکے
ریاض

بہت سے تنکے چنے تھے میں نے نہ مجھ سے صیاد تو خفا ہو
قفص میں گر مر بھی جاؤں گا میں نظر سوئے آشیاں رہے گی

ابھی سے دیر نہ پن عیاں ہے ابھی سے وحشت برس بھی ہے
ابھی تو ٹھنٹا ہوں کچھ دنوں تک بہار اے آشیاں ہے گی
شادِ عظیم آبادی

بہار اپنی چمن اپنا قفس کی تیلیوں تک ہے
مبارک نکہت گل کو چمن بردوش ہو جانا
فانی

گل تک یہی گلشن تھا صیاد بھی بجلی بھی
دنیا ہی بدل دی ہے تعمیر نشین نے
فانی

اس کے سوا نہیں خبرِ آشیاں مجھے
ہم تھے امیرِ دام تو بجلی چمن میں تھی
فانی

سکون خاطرِ بیل ہے اضطرابِ بہار
نہ موج بوئے گل اٹھتی نہ آشیاں ہوتا
فانی

چمن میں دل ہے تو میری نگاہ میں ہے چمن
چمن سے کھینچ کے لے جائے گا کہاں صیاد
فانی

کہاں صیاد کیسا باغباں کس پر گری بجلی
چمن میں آتش گل نے ہمارا آشیاں پھونکا
داغ

وہ کچھ سنائیں کہ صیاد درد مند ہوا
قفس میں بند ہوئے پر بھی میں نہ بند ہوا
داغ

چھپا کر آستیں میں بکلیاں رکھی ہیں گردوں نے
عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیاں نوز میں
اقبال

نہ پوچھو مجھ سے لذت خانماں برباد رہنے کی
نشیمیں سیڑیوں میں نے بنا کر پھونک ڈالے ہیں
اقبال

خوش نوا کی کاسبتی میں نے قفس میں سیکھا
کیا کہوں اور سلامت مرا صیاد رہے
چلبست

قفس کی اڑ سے محروم ہیں ہم آشیاں کیسا
پڑے ہیں دور صحن باغ سے بے بال و پر و کچ
چلبست

اب رہائی کی متبادل ناشاد نہیں
راستہ اپنے نشیمیں کا مجھے یاد نہیں
چلبست

قفس میں جی نہیں لگتا ہے آہ پھر بھی مرا
یہ جانتا ہوں کہ تنکا بھی آشیاں میں نہیں
عزیز لکھنوی

نشان آشیاں کیا جس چمن میں لگے ہوں ڈھیر ہر سو غار و خس کے
مخد علی جوہر

یہ بادل کی گرج ہر دم یہ بجلی کی چمک پیہم
نمائش سب کی سب بلبل یہ تیرے کشیاں چمک
مخد علی جوہر

یکساں کبھی کسی کی نہ گزری زمانے میں
 یادش بخیر بیٹھے تھے کل آشیانے میں
 افسردہ خاطر وں کی خزاں کیا بہار کیا
 کنجِ قفس میں مر رہے یا آشیانے میں
 مرزا یگانہ یاس

زودہری کیا تھا جفلے باغباں دیکھا کئے
 آشیاں اجر اسکیا ہم ناتواں دیکھا کئے
 صفی

ہنس کے کہتا ہے کہ گھر اپنا قفس کو سمجھو
 سبق الٹا مرا میاں د پڑھاتا ہے مجھے
 یاس

امیدوار رہائی قفس بدوش پلے جہاں اشارۂ توفیق غالباً نہ ملا
 نسیم دشمن دگل دشمن وچمن دشمن بھلا ہوا کہ مرا آشیاں ہوا بر باد
 یاس
 وحشت کلکتوی

ہے آشیانہ کہاں برق کی بلا کو غرض
 حریف یک دغس و خار گلستاں کیوں ہو
 وحشت

پاؤں پھیلاتے ہیں رہ رہ کے اسیران ہوں
 چاہتے ہیں قفس تنگ گلستاں ہو جائے
 یاس

ایک ایک تینے پر شوکتی طاری برق بھی لرزتی ہے میرے آشیانے
 اصرار گوئی

بندشوں سے اور بھی ذوق رہا پیڑ گئی

اب نفس بھی ہم اسیروں کو پر پر داز ہے

اصغر

کیا کریں اڑ کے جا نہیں سکتے وہ نفس ہے وہ آشیانہ ہے

یاس

نفس کیا حلقہ ہائے دام کیا رنج اسیری کیا

چمن پر مٹ گیا جو ہر طرح آزاد ہوتا ہے

اصغر

میں نفس ہی کو سمجھ لوں گا نشین اپنا

تیری مرضی نہیں صیاد تو آزاد نہ کر

علیل

مجھ کو مدت ہوئی رہتے ہوئے گلشن میں علیل

چل کر اب خانہ عیت کو آباد کروں

علیل

یہ آشیانہ استم چمن میں ہو تو خوب ہے

ہے جی میں اب کر لے اڑو نفس تو اپنا ہو چکا

ثاقب لکھنوی

نفس کے راستہ پر خود دلِ ناکام آتا ہے

اُدھر کو پاؤں بڑھتے ہیں جدھر سے دام آتا ہے

ثاقب لکھنوی

مری قید کا دِلشکن ماجرا تھا بہار آئی تھی آشیاں بن چکا تھا

ثاقب لکھنوی

چمن دور آشیاں برباد یہ ٹوٹے ہوئے بازو
مرا کیا حال ہو سیّد اگر مجھ کو رہا کر دے
جگر مراد آبادی

کیا جانے قفس میں رہے کیا معاملہ
اب تک تو ہیں عزیز مرے بال دہر مجھے
جگر

جواب کیا دہی آواز بازگشت آئی
قفس میں نالہ جانکاہ کا مزار ملا
یاس
خدا کسی کو بھی یہ خواب بد نہ دکھلائے
قفس کے سامنے جلتا ہوا آشیاں اپنا
یاس

اور کچھ باتیں کر دے ہم صوفیان چمن
یہ نہ پوچھو کیوں قفس میں مجھ کو آرام کیا

؟

نیشہ کی ہوس اے بیل ناشار رہنے دے
گمیں گی بجلیاں پھر آشیاں برباد رہنے دے
کرشن سہاے ہنکاری وحشی کا پور ہی

شکستہ بال دہر ہو کر اسیر باغباں ہو کر
قفس کو چھوڑتا ہوں اب قفس کی داستان کو
وحشی

اس طرح سے جاتا ہوں سوئے خانہ صیاد
ہر پھول چمن کا نگہ باز پس ہے
آتی نکھڑی

مری ضد میں چمن کو بجلیوں نے خاک کر ڈالا
کہاں سے کنج میں پھولوں کی طرح آشیاں کھڑی

”راقم“

قفص کی سمت آئیں بجلیاں تو ہو کہ افسردہ
جلانا اور جینا بس ہمارے آشیاں تک ہے

”راقم“

مے صیاد سرگرداں سے اتنا کوئی کہہ دیتا
جہاں رک جائے بجلی ہے وہ شاخ آشیاں میری

”راقم“

لگا کے آگ ہی اے بجلیوں ہنداکے لیے
بتا دو مجھ کو مرا آشیاں نہیں ملتا

”راقم“

بہار آتے ہی پھولوں نے چھاؤنی چھائی
کہ ڈھونڈتا ہوں مجھے آشیاں نہیں ملتا

ریاض

قفص میں بوئے مستان بھی آئی دردِ سر ہو کہ
نوید ناگہاں پہنچی ہے مرگِ منتظر ہو کہ

یاس

بزم احباب نمبر ۴

(”دل“ کا مفہوم محاورہ میں)

(بنام عالم فقہوری)

گورکھپور

مہربان سلام علیک

التفات نامہ موصول ہوئے عرصہ ہوا روز ارادہ کرتا رہا کہ آپ کو جواب لکھوں لیکن آج تک ارادہ ارادہ کی حد سے سرمو آگے نہ بڑھ سکا۔ آج فیصلہ کر کے بیٹھا ہوں کہ آپ کی تحریر کے جواب میں کچھ ضرور لکھوں گا۔ اتنی یکسوئی اور فرہت تو میسر نہیں کہ آپ کے تینوں سوالات کے جوابات دوں لیکن پہلے سوال کے جواب میں اس وقت کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ اس مسئلے میں بھی فی الحال اجمال ہی ممکن ہے ورنہ بحث کو پھیلایا جائے تو ایک رسالہ تیار ہو سکتا ہے۔

آپ کا پہلا سوال لفظ ”دل“ سے متعلق ہے جو نہ صرف ہماری شاعری بلکہ ساری دنیا کی شاعری میں زمانہ قبل تاریخ سے کم پوزٹل ایک ہی عنوان سے استعمال ہوتا چلا آیا ہے جن ترقی پسندوں کا آپ نے حوالہ دیا ہے معلوم نہیں وہ کون ہیں؟ ان کا مبلغ علم کیا ہے؟ وہ خود محسوس کرنے یا سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کہاں تک رکھتے ہیں؟ اور ان کے محسوسات

دیکھا کس حد تک قابل اعتبار ہو سکتے ہیں میں ان لوگوں میں سے نہیں جو صرف "ترقی پسند" کے لفظ سے مرعوب ہو جاتے ہیں میں جانتا ہوں کہ ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو اپنی ذہنی کم مائی یا اپنی کج فہمیوں یا اپنے کردار کی کمزوریوں پر پردہ ڈالے رہنے کی غرض سے ترقی پسند کا بھیس اختیار کئے ہوئے ہیں ورنہ درحقیقت وہ نہ تو تاریخ، انقلاب اور ترقی کا کوئی واضح تصور ذہن میں رکھتے ہیں اور نہ ان کو اس کی کوئی فکر ہے کہ دنیا ترقی کر رہی ہے یا پیچھے ہٹ رہی ہے۔ ایسے لوگ "بدنام کنندہ" گونامے چند "کی بڑی خطرناک مثال ہیں۔ بہر حال آپ سے جس نے یہ کہا ہے کہ دل محسوس نہیں کرتا اس سے ذرا پوچھیے کہ احساس کے کیا معنی ہیں اور اگر محسوس کرنا کسی جسمانی عضو کا کام ہے تو وہ کون سا عضو ہے۔ اگر دل محسوس نہیں کرتا تو پھر مختلف محرکات کے ساتھ ہمارے دوران خون اور مریبان قلب میں اس قدر فرق کیوں ہوتا رہتا ہے؟ کیوں ہمارے دل کی دھڑکنیں کبھی تیز اور سُست ہونے لگتی ہیں؟ محض یہ کہہ دینے سے کام نہیں چلے گا کہ چون کہ دوران خون تیز یا سست ہو جاتا ہے اس لیے دل کی دھڑکنیں بھی تیز یا سست ہو جاتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ دل سینے کے اندر غلاف قلب Pericardium میں ملفون ہوتا ہے اور وہ کسی خارجی حادثہ سے براہ راست متاثر نہیں ہو سکتا۔ وہ جب متاثر ہوگا تو شرائین و ادر دہی کی واسطے سے اتنا سمجھنے کے لیے ترقی پسند نقاد ہونے کی ضرورت نہیں۔ اتنا تو علم تشریح البدن کا کوئی متعلم یا کوئی بوچڑیا تھاب بھی سمجھ سکتا ہے۔ یہاں تک تو میں آپ لوگوں کی خود ساختہ "سائنٹفک" زبان میں گفتگو کرتا رہا۔ اگرچہ میرے خیال میں ایسے موقعوں پر سائنٹفک کا لفظ استعمال کرنا بے محل ہے یا اس بات کی دلیل ہے کہ ہم بلاوجہ اپنے سامعین یا قاریوں کو دھوکے میں ڈال کر مرعوب کرنا چاہتے ہیں۔ یہ تو سائنس کی بے حرمتی ہے۔ سائنس جہالت کا نام نہیں ہے۔ سائنس کے لغوی معنی علم کے ہیں اور جیسے اعتراضات آپ کے ترقی پسند دوستوں نے کئے ہیں وہ لاعلمی کی علامتیں ہیں۔

یہ دراصل عضویات کا سوال ہی نہیں ہے۔ یہ تو لسانیات کا سوال ہے یعنی اصل سوال یہ ہے کہ ایک لفظ رفتہ رفتہ معاشرتی انقلابات کے ساتھ ساتھ کس طرح اپنی لغوی اصلیت سے دور ہٹتا جاتا ہے اور صورت اور معنی دونوں کے اعتبار سے ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا کہاں سے کہاں پہنچ جاتا ہے۔ ذرا سوچئے دل کے لغوی معنی کیا ہیں؟ گوشت کا ایک ٹوٹھڑا۔ ایک طبیب یا جراح جب دل کا لفظ استعمال کرے گا تو وہی گوشت کا ٹوٹھڑا مراد لے گا۔ لیکن ہم اپنی روزمرہ کی زندگی میں کتنی بار ”دل بیٹھ گیا“، ”دل ٹوٹ گیا“، ”دل ڈوب گیا“، ”دل کو دل سے راہ ہے“، ”دل میں گھر کر لیا“، ”دل ہاتھ میں لیا“ اور اسی قسم کے اور بہت سے فقرے دل سے متعلق استعمال کیا کرتے ہیں۔ حالانکہ لغوی معنوں میں نہ دل بیٹھتا ہے نہ ٹوٹتا ہے، نہ ڈوبتا ہے، نہ دل میں کوئی گھر کر سکتا ہے، نہ دل ہاتھ میں لیا جاسکتا ہے، اور نہ دل کو دل سے راہ ہو سکتی ہے یہ تو سب محاورے ہیں اور خالص لغات سے زیادہ صحیح ہیں۔ محاورے لغات کے بعد وجود میں آتے ہیں اور اس بات کی علامت ہوتے ہیں کہ زبان اپنی ابتدائی سادگی کی منزل سے آگے بڑھ چکی ہے اور تمام تمدنی پیچیدگیوں کو سمیٹ کر اپنے اندر لا محدود وسعت پیدا کر چکی ہے۔ محاورے یقیناً الفاظ سے زیادہ بلیغ ہوتے ہیں اور زبان کی ترقی پذیر مدنیت پر دلالت کرتے ہیں۔ آخر ہمارے ”ترقی پسند“ ادیب یا نقاد چاہتے کیا ہیں؟ کیا وہ زبان کو پھر اسی نیم بربریت کی منزل پر واپس لے جانا چاہتے ہیں جہاں وہ محاورات اور استعارات سے بالکل کوری تھی؟ اگر ایسا ہی ہے تو انھوں نے ”دل“ ہی پر کیوں اعتراض کیا؟ ہم کہتے ہیں کہ غلاں واقعہ یا بات سے کلیجہ پھٹ گیا“، ”غلاں کام کے لیے بڑا کلیجہ چاہیے“ یا ہم بولتے ہیں ”کس کا گردہ ہے“ یا ”کس کا منہ ہے جو سامنے آئے“ اور ایک مرتبہ کبھی کلیجہ سے کھینچے یا گردہ سے گردہ یا منہ سے منہ مراد نہیں ہوتی۔ یہ تو سب محاورے ہیں اور محاورے بھی ایک قسم کے استعارے ہوتے ہیں۔ ان پر اعتراض کرنا کسی صحیح اور صالح دماغ کا کام نہیں ہو سکتا۔ ذرا معترضوں سے پوچھیے کہ ہم اکثر کہتے ہیں کہ ”ہم نے دل میں سوچا“، ”ہمارے دل میں یہ بات آئی“۔ ہمارے دل میں رائیثہ گزرا“ اور ہم بڑی سہولت اور بڑے مزے سے ایک دوسرے

کا مفہوم سمجھ لیتے ہیں ذرا ان محاوروں کی جگہ ان نقادوں سے کہیے کہ بولیں ”ہم نے دماغ میں سوچا“ ہمارے دماغ میں یہ بات آئی“ ہمارے دماغ میں یہ اندیشہ گزرا“ وہ ان نے فقروں کو مانوس اور مقبول بنانے میں کتنا وقت لیں گے؟ اور پھر جب تک شدید ضرورت نہ ہو نہ پرانے محاورے بدلے جاتے ہیں نہ نئے محاورے پیدا ہوتے ہیں۔ میں کبھی کبھی نئی نسل کی طرف سے بری طرح اندیشہ ناک ہونے لگتا ہوں۔ مجھے یہ خوف ہے کہ کہیں یہ لوگ ہم کو ہماری میراث سے محروم نہ کر دیں اور ان کے ہاتھوں زندگی اور ادب دونوں صدیوں کی کمائی ہوئی دولت سے خالی نہ ہو جائیں۔ ترقی کے معنی تو صرف یہ ہیں کہ ہم اپنی ماضی کی زندہ میراث کو لے کر آگے بڑھیں اور اسی میراث کو روز بروز زیادہ وسیع اور بلیغ بناتے جائیں۔ اور جہاں تک زبان کا تعلق ہے اس میں وسعت اور بلاغت صرف محاوروں سے پیدا ہوتی ہے۔ کون زبان تہذیب و تمدن کی کس منزل پر ہے؟ اس کا اندازہ اس سے نہیں کیا جاتا کہ اس زبان میں خالص الفاظ کتنے ہیں بلکہ اس کا صحیح اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس میں محاورے کتنے ہیں۔ انگریزی زبان صرف محاوروں کی بدولت اس قدر جاندار و ہمہ گیر ہو سکی ہے۔ جتنی آفاقیت اس وقت انگریزی زبان میں پائی جاتی ہے اتنی دنیا کی کسی زبان میں نہیں۔ اس کو تسلیم نہ کرنا دہقانی تنگ خیالی ہوگی۔ نیم مہذب قوموں کے پاس اظہار خیال کے لیے اشاروں کے بعد صرف الفاظ کا ذخیرہ ہوتا ہے اور مہذب قوموں کے پاس محاورے ہوتے ہیں اور مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ اس اعتبار سے انگریزی زبان سب سے زیادہ متمدن اور تربیت یافتہ ہے۔ ہماری اردو زبان کا بھی امتیاز کی طرح محاورہ ہے۔ محاورات میں اس ملک کی کوئی دوسری زبان اردو کا شاید ہی مقابلہ کر سکے۔ محاورے اجتماعی تعلقات اور تمدنی حالات و معاملات سے پیدا ہوتے ہیں جس قدر یہ خارجی تعلقات و معاملات شستہ و رفته ہوتے جائیں گے اسی قدر محاورات بھی رچتے جائیں گے اور ان کے اندر لطیف بلاغتیں پیدا ہوتی جائیں گی۔ اور محاورے ہماری معاشرتی ترقیوں اور عمرانی نفاستوں کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ اور

مہذب اور ترقی پذیر زبان کی جان ہوتے ہیں۔ انگریزی کے ایک نقاد کا قول ہے کہ محاورہ شاعری کی بہن ہے۔ میرا خیال ہے کہ محاورہ شاعری کا مشوق ہے دنیا کی کسی زبان کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہو گا کہ اس کے محاورات کی

ساخت میں ہمارے بدن کے بہت سے بیرونی اور اندرونی اعضاء رئیسہ شامل ہیں جن کے گرد نہایت زندہ اور حسین قسم کے فقرات اور تشبیہوں اور استعاروں کا ایک جھرمٹ نظر آتا ہے۔ ان میں سب سے زیادہ اہم اعضاء 'پاؤں'، 'ہاتھ'، 'آنکھ'، 'کان'، 'ناک'، 'منہ'، 'دل'، 'جگر' اور 'گردہ' ہیں۔ کچھ مثالیں دے چکا ہوں کچھ اور دیکھئے۔ "بے سر پاؤں کی بات" "سر کے بل چلنا" "سر پھرنا"۔ "پاؤں بھاری ہونا" "پاؤں اکھڑ جانا" "پاؤں پھیرنا" "پاؤں پھیلا کے سونا" "سر پر پاؤں رکھ کے بھاگنا" "ہاتھ ملنا" "ہاتھوں ہاتھ لینا" "ہاتھ کے طوطے اڑنا" "آنکھ لڑنا" "آنکھوں میں آنکھیں ڈالنا" "آنکھیں بچھانا" "آنکھ بدل جانا" "آنکھ پانا" "آنکھیں ٹیڑھی کرنا" "سر آنکھوں پر لینا" "کان دھرنا" "کان ہونا" "کان اڑنا" "کان پھٹنا" "کان بھرنا" "ناک کٹ جانا" "ناک پر ٹکار رکھ دینا" "ناک پھنسنے جانا" "ناک چوٹی گرفتار رہنا" "ناک کاٹ کر چوتھوں تلے رکھنا" "منہ آنا" "منہ اترنا" "منہ لٹکانا" "منہ بنانا" "منہ پرمانا" "دل اٹھالینا" "دل لینا" "دل دینا" "دل اٹکنا" "دل بھڑانا" "دل پھینکنا" "دل چھوٹ جانا" "جگر پانی ہونا" "جگر تھام لینا" "جگر میں چٹکیاں لینا" "جگر یا کھجور منہ کو آنا" "جگر لہو ہونا" ان مثالوں میں ایک موقع پر بھی لفظ اپنے اصلی یا لغوی معنوں میں استعمال نہیں ہوا ہے بلکہ ہر لفظ بتدریج ایک مستقل استعارہ ہو گیا ہے۔ اور جب کوئی لفظ یا لفظوں کا کوئی مرکب مستقل استعارہ ہو جاتا ہے تو اسی کو محاورہ کہتے ہیں محاورہ اس عنوان کی چیز ہے جس کو انگریزی کا مشہور نقاد ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ ملزبات خارجی Objective Co-Relatives کہتا ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ معترضوں نے صرف دل پر کیوں اعتراض کیا اور دوسرے اعضاء رئیسہ کو جو محاوروں میں منتقل ہو چکے ہیں کیوں معاف کر دیا

ایسے اعتراضات صرف جہالت کی دلیل ہوتے ہیں۔ کچھ لوگ محض اپنی جہالت کو ترقی پسندی کے مہتمم بالشان لفظ سے پکارتے ہیں۔ ایسے نام نہاد اور بر خود غلط ترقی پسند صحیح ترقی کے راستہ میں رجعت پسندوں سے بھی زیادہ خطرناک ثابت ہوں گے۔ یہ مجھ سے سن لیجیے اور گرہ میں باندھ لیجیے جس اکتساب پر اردو زبان ناز کر سکتی ہے۔ اور جو ہمارے ملک کی کسی دوسری زبان کو میسر نہیں اسی پر یہ لوگ لعن طعن کرتے ہیں۔ یہ لوگ ہم سے ہماری تمدنی میراث چھین لینا چاہتے ہیں پھر ان سے پوچھیے کہ یہ کیا لے کر آگے بڑھنا چاہتے ہیں اور ان کے لیے ترقی کا بنیادی سرمایہ کیا ہوگا۔

میکش صاحب سے میرا سلام کہیے۔ ان کا خیال کافی حد تک صحیح ہے۔ ”دل“ اب ہم ایک عضو کے معنی میں استعمال نہیں کرتے۔ اس سے مراد ہمارا جذباتی شعور ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گا اب دل سے ہم سارا انسانی شعور مراد لیتے ہیں جس میں احساس، اور اک، وقوف، ارادہ سبھی شامل ہیں۔ آپ کے ترقی پسند دوستوں کے اعتراض پر مجھے ستائی کا ایک شعر یاد آرہا ہے

”پارہ گوشت نام دل کر دی دل تحقیق را بجل کر دی“

آپ کے دوست اس پر ہنسیں گے اس لیے کہ میں نے ستائی کا شعور بنایا اور ان کے خیال میں یہ دنیا فوسیت ہوگی۔ لیکن میں تو اگر ایک طرف اُندہ ترقی کے لامحدود امکانات کا قائل ہوں تو دوسری طرف ماضی کے اکتسابات کا بھی معترف ہوں۔ ماضی کے اکتسابات میں جو زندہ اور صالح عناصر ہیں انھیں سے مستقبل کی تعمیر ہوگی۔

آپ کے دوستوں نے جس گوشت کے لوتھڑے کو دل سمجھ رکھا ہے اس کی قدر تشریح اور جراحی کے کسی مغل میں ہو سکتی ہے یا پھر کسی تھائی کی دکان پر اس کے دام لگ سکتے ہیں۔ ہماری زبان میں یہ ”پارہ گوشت“ لطافت اور طہارت کی نہ جانے کتنی منزلیں طے کر چکا ہے اور کیا سے کیا ہو گیا ہے اور

یہ سب شاعروں اور ادیبوں کی برکت ہے۔

آپ کے باقی دو سوالوں کے جواب پھر کبھی دوں گا۔ اس وقت بے انتہا
خستہ اور مضمحل ہو رہا ہوں، نہ جانے کیوں چلتے چلتے عرشی کا ایک شعر یاد آ گیا جس
میں دل ہی کا کچھ ذکر ہے اس کو سن لیجیے اور فی الحال مجھے رخصت دیجیے۔

دلم چورنگ ز لیخا شکست در غلوت غم چوتہمت یوسف دویدہ در بازار
اپنے معترض دوستوں سے کہیے کہ اگر یہ سب ”حسین جھوٹ“ ہے تو اس پر
لاکھ کرہیہ اور بدہیئت سچائیاں قربان والسلام

آپ کا مخلص

مجنوں گورکھپوری

مثنوی اسرارِ محبت

کچھ عرصہ سے انجمن ”ترقی اردو اور ننگ آباد دکن“ کے مؤقرسہ ماہی ”اردو“ میں
 افسانہ ”سسی پنوں“ پر محققانہ مقالے شائع ہو رہے ہیں۔ سب سے پہلا مقالہ حضرت
 نور الہی و محمد عمر کا لکھا ہوا ہے۔ دوسرا مقالہ۔ اکتوبر ۱۹۳۳ء کی اشاعت میں جناب قاضی
 فضل حق صاحب ایم اے، پی ای، ایس پر و فیسر گورنمنٹ کالج لاہور کی کاوش
 کا نتیجہ ہے جس میں اول الذکر مقالہ کی چند تحقیقی اور تاریخی غلطیاں نکالی گئی ہیں یہ
 مضمون سب سے زیادہ محققانہ اور فاضلانہ طریقہ سے لکھا گیا ہے اور تاریخی ادبی
 معلومات سے پر ہے۔ نظم و نثر میں اردو اور فارسی کے جتنے مصنفوں نے ”سسی پنوں“
 کے قلم کو لکھا ہے ان سے علی الترتیب بحث کی گئی ہے۔ ان میں بعض ایسے بھی ہیں
 جو بالکل غیر معروف ہیں اور جن کو تاریخ ادب میں کوئی خاص مرتبہ حاصل نہیں ہے
 لیکن مجھے بڑا تعجب ہوا جب میں اس مضمون کی شروع سے آخر تک درق گردانی کر گیا
 اور مجھے کہیں نواب محبت خاں محبت کی مثنوی ”اسرارِ محبت“ کا برائے نام ذکر بھی

نہیں ملا۔ مثنوی کا فاضل مضمون نگار کی نگاہ سے نہ گزرا تو چنداں محل تعجب نہیں مگر اس پر ضرور حیرت ہے کہ شعراے اردو کا ایسا کوئی تذکرہ بھی ان کی نظر سے نہیں گزرا جس میں اس مثنوی کا ذکر ہوتا۔

میں ارادہ کر رہا تھا کہ مثنوی ”اسرارِ محبت“ کو بھی لوگوں میں روشناس کراؤں لیکن میرا ارادہ ابھی عمل میں نہ آیا تھا کہ ”ارد“ جولائی ۱۳۵۷ء کی اشاعت میں ”مثنوی اسرارِ محبت“ کے عنوان سے جناب سید مسعود حسن صاحب رضوی پروفیسر اردو لکھنؤ یونیورسٹی کا لکھا ہوا ایک مضمون نظر آیا۔ عنوان دیکھ کر مجھے تسکین ہو گئی کہ جو کام میں کرنے والا تھا وہ ہو چکا۔ لیکن جب مضمون کو پڑھنا شروع کیا تو معلوم ہوا کہ رضوی صاحب صرف قیاس سے یہ کہتے ہیں کہ یہ مثنوی نواب محبت خاں محبت کی ہے۔ یہ تو انھیں بھی معلوم ہے کہ محبت نے ایک مثنوی ”سسی ہوں“ پر لکھی تھی۔

اس لیے کہ منشی عبدِ لکیم، مرزا علی لطف، اور گارِ رساں دتاسی نے اپنے تذکروں میں اس مثنوی کا ذکر کیا ہے اور ان تذکروں کا علم رضوی صاحب کو ہے میں اس پر اتنا اضافہ کر دینا چاہتا ہوں کہ جدید تذکروں میں ”گلِ رعنا“ مصنفہ مولانا حکیم عبدالحی صاحب مرحوم میں بھی یہ سلسلہ تذکرہ جرات اس مثنوی کا ذکر کیا گیا ہے لیکن رضوی صاحب قطعی طور پر یہ حکم نہیں لگا سکتے کہ مثنوی زیرِ تبصرہ محبت ہی کی لکھی ہوئی ہے۔ اس لیے کہ ”گلِ رعنا“ کو چھوڑ کر جتنے تذکرے میری نظر سے گزرے ہیں۔ ان میں اس مثنوی کا نام ”اسرارِ محبت“ درج نہیں ہے

”اسرارِ محبت“ یقیناً نواب محبت یا خاں محبت کی لکھی ہوئی ہے اور چھپ چکی ہے۔ حسرت موہانی نے ”مجموعہ“ کے نام سے تین مثنویوں کا مجموعہ شائع کیا ہے جس میں پہلی مثنوی ”سراپا سوز“ ہے جو ملک الشعراء قاضی محمد صافی خاں اختر کی ہے۔ دوسری مثنوی یہی ”اسرارِ محبت“ ہے جو نواب محبت خاں محبت کے نام سے ہے اور تیسری مثنوی آغا علی شمس لکھنوی کی لکھی ہوئی ہے جس کا نام ”طلعت الشمس“ ہے۔

نواب محبت خاں حافظ الملک نواب رحمت خاں والی بریلی کے بیٹے تھے
ابتداءً حافظ رحمت خاں کو نواب شجاع الدولہ کے دربار میں بڑا رسوخ حاصل
تھا لیکن بعد میں چند در چند اسباب کی بنا پر نواب شجاع الدولہ ان سے خفا ہو گئے
اور انگریزوں کو اپنا راز دار بنا کر جنگ رو ہیہ میں ان کو شہید کر دیا۔ اور ان کے
علاقہ کو غصب کر کے محبت خاں کو الہ آباد میں قید کر دیا۔ جب آصف الدولہ کا زمانہ
آیا تو نواب محبت خاں رہا کر دیے گئے اور اس کے بعد وہ لکھنؤ میں آکر تزک و
احتشام کے ساتھ زندگی بسر کرنے لگے۔ نواب آصف الدولہ کی طرف سے ان
کا وظیفہ بھی مقرر تھا۔ آدمی خوش درداور خوش خصال تھے۔ میر حسن ان کی طبع موزوں
کے قائل ہیں۔ شیفۃ ان کو صاحب ورع و تقویٰ اور ”خلواند فہم و فراست“ مانتے
ہیں۔ بگارساں و تاسی بھی ان کی ”پار سائی“ اور ”ذہانت“ کو تسلیم کرتا ہے۔

نواب محبت خاں کو شعر و سخن سے فطری مناسبت تھی۔ فارسی اور اردو
دونوں میں شعر کہتے تھے اور اچھے شعر کہتے تھے۔ تخلص محبت تھا اور اول اول
میر درد سے اصلاح لیتے تھے۔ لیکن قید سے چھوٹنے کے بعد مرزا جعفر علی حسرت
استادِ جرات سے اصلاح لینے لگے تھے۔ اور اسی زمانہ میں جرات کو بزمِ مرثعہ
ملازم رکھ لیا تھا۔ فارسی میں مرزا فخر لکھنوی کے شاگرد تھے۔

محبت کی غزلوں میں وہ تمام کیفیتیں موجود ہیں جو واقعیت اور سادگی سے
پیدا ہوتی ہیں۔ آدمی سخن سنج اور صاحب ذوق تھے اس لیے ان کی زبان بڑی
سٹھری اور ہلکی پھلکی ہوتی ہے جو کبھی پڑھنے والوں کو گراں نہیں گذرتی۔

مولانا حسرت نے اپنے ”مجموعہ“ میں ”ثنوی اسرارِ محبت“ کے بعد محبت کی ایک
فارسی غزل بھی درج کر دی ہے جس کے دو اشعار یہ ہیں :-

گر کشش من اثرے دلشے یا رب کویم گذرے داشتے
آنکہ جہاں را بہ نگہ زندہ کرد کاش بجا ہم نظرے داشتے

تذکروں میں ان کے اردو اشعار جتنے ملتے ہیں ان کا انتخاب درج

ذیل ہے :-

ترش رو ہوتم نے دیں کیا کڑوی کڑوی گالیاں
 ہم نے جوں شہد و شکر کس کس مزے سے کھالیاں
 صاف کھل جاتی ہے اس دم ان لبوں کی کیفیت
 جب نظر آ جاتی ہیں وہ انکھڑیاں متوالیاں
 یہ نہیں شمس و قمر جو تجھ پہ ہوتے ہیں نثار
 آسماں لایا ہے بھر کر سیم دزر کی ڈالیاں
 ملک دکھا دے چاند سا مکھڑا کہ فرقت میں تری
 مار ڈالیں گی محبت کو یہ راتیں کالیاں

جس کو تری آنکھوں سے سروکار رہے گا
 بالفرض جیسا بھی تو وہ بیمار رہے گا
 دیدار محبت کو دکھا نزع میں در نہ
 تاحشریوں ہی طالب دیدار رہے گا

آپ کچھ غیروں کو چھپ چھپ کے رقم کرتے ہیں
 یہ جو ہو جھوٹ تو ہم ہاتھ قلم کرتے ہیں

کہتی ہیں دونوں آنکھیں تری اے صنم بہم
 جیسا کسی کو چھوڑیں گے کب ہو کے ہم بہم
 گردش میں چشم یار کی ہے سیر دو جہاں
 ایسا تو جام تجھ کو بھی پہنچا نہ جسم بہم

مثنوی اسرارِ محبت
 مذکور جو مجلس میں ہوا دوش کسی کا
 سنتے ہیں ٹھکانے نہ رہا ہوش کسی کا

تھا ارادہ تو نہ آتے اب سے ہم تیری طرف
 پر کریں کیا جو پڑا اپنا قدم تیری طرف
 غور کیوں ملکِ محبت کی نگہ کی حسرتیں
 نزع میں بھی دیکھتا تھا دمِ دم تیری طرف

کی کس نے دلا تجھ پہ یہ بیدادِ بغل میں
 سنتا ہوں جو ہر شب تری فریادِ بغل میں
 اس یار سے کچھ مجھ کو نہیں شکوہ جفا کا
 جو ہے سو یہ اپنا ستم ایچھا دِ بغل میں

قید ہوتے ہی ہوا دونوں جہاں سے آزاد
 میں تو بندہ ہوں محبت کی گرفتاری کا

درد کس کا مرے پہلو میں خلش کرتا ہے
 یا اگہی مجھے کیوں رات دن آرام نہیں
 عاشقی کا تو تری نام ہر اک لیتا ہے
 پر محبت سا کوئی عشق میں بد نام نہیں

جو چاہے ہوش تو بے ہوش ہو جاؤ محبت سے
 یہ بے ہوشی ہے ایسی جس سے ہشیاری نہیں جاتی

ان اشعار کا لب و لہجہ اور ان کا انداز بتاتا ہے کہ وہ کسی کامل الفن استاد کے کہے ہوئے ہیں۔ خیالات و جذبات کی عمومیت اور واقعت اور الفاظ کی سادگی اور بے ساختگی وہی ہے جو حسرت اور جرات کا سرمایہ ناز رہا۔ اردو شاعری کی دنیا میں بہت کم ایسے گزرے ہیں جو فکر معاش سے آزاد رہ کر فکر سخن میں کامیاب رہے ہوں۔ ان گنتی کی ہستیوں میں نواب مصطفیٰ خاں شیفۃ اور نواب محبت خاں محبت کے نام سرفہرست رہیں گے۔ انھیں نواب محبت خاں محبت نے ”سسی پنوں“ کا قصہ منظوم کیا اور اس کا نام ”اسرار محبت“ رکھا۔ چونکہ ان کی فکر شعری ہمہ گیر تھی اور ہر صنف سخن میں مشق کیا کرتے تھے، اس لیے فنِ مثنوی میں بھی ان کو خاصی مہارت حاصل تھی جیسا کہ ”اسرار محبت“ کے پڑھنے سے پتہ چلتا ہے۔ تذکرہ خازن الشعراء کا مصنف محبت کی اس مثنوی کا قائل ہے اور اس کو ”نغز شیریں“ بتاتا ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ مثنوی فنی اعتبار سے کامل العیار ہے۔ اس کی وقعت اس لحاظ سے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ ایسے دور میں لکھی گئی ہے جو مثنوی کا دور نہیں تھا۔ میر حسن کی مثنوی کو مستثنیٰ کر دیجیے تو مثنوی اس دور کی چیز نہیں۔

پروفیسر رضوی صاحب نے اپنے مضمون میں مثنوی کا پورا قصہ بیان کر دیا ہے اور جا بجا سے اقتباسات بھی دے دیے ہیں۔ ناظرین کے لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میں بھی اپنا اقتباس دوں اور اسی سلسلہ میں قصہ کو بھی مختصر اُن سے روشناس کروں۔ قصہ محبت کی کوئی اپنی اختراع نہیں ہے۔ ان سے پہلے بہتوں نے نظم و نثر میں ”سسی پنوں“ کی روداد محبت پر طبع آزمائی کی اور ان میں سے اکثر مشہور و مقبول ہوئے۔ بالخصوص سرزمین پنجاب میں۔ قاضی فضل حق صاحب نے اپنے مضمون میں ان لوگوں سے کسی قدر تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے اور اس مختصر مضمون میں اس بحث کا اعادہ کرنا بے محل ہو گا۔

بہر حال محبت نے بھی مسٹر جانشن کی فرمائش سے اس افسانہء عشق کو منظوم کیا
جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں۔

کہ فرمائش ہے یہ اک نکتہء داں کی
شفیق و قدردان و مہرباں کی
وہ مثل جانِ عالم جملہ تن ہے
سنوں نام اس کا مسٹر جانشن ہر

وغیرہ وغیرہ۔
شہزادی کی ابتداء محبت کی تعریف و توصیف سے ہوتی ہے جس کا اقتباس

یہ ہے :-

محبت نام اور ہر دل نگین ہے
محبت سے کوئی خالی نہیں ہے
جو سمجھو ذات مطلق فی الحقیقت
محبت ہے محبت ہے محبت

محبت بوئے گل گل ہے محبت
محبت ہے جز اور گل ہے محبت
محبت سے ہر اک ہے مست و مدہوش
محبت ہی کہے از خود فراموش

محبت ہی سے نکلے آو جا نسوز
محبت دل کو دے داغ دل افروز
محبت میں نہ ہو پرواے عالم
عبت ہی کہے رسواے عالم

محبت اور ہی عالم دکھا دے
محبت غم دو عالم کا بھلا دے

کرے بیخود سو وہ مے ہے محبت
خدا جانے کہ کیا شے ہے محبت
محبت سے برنگِ خوں ہے لبریز
محبت سے خمِ گردوں ہے لبریز

کہوں میں کیا کہاں تک ہے محبت
زمین سے آسماں تک ہے محبت
پڑھنے والوں کو اندازہ ہو گیا ہو گا کہ محبت جو کچھ کہتے تھے وہ کس مہارت
اور سہولت کے ساتھ کہتے تھے۔ ان کی سلاست اس بات کا کافی ثبوت ہے۔
اس کے بعد نعت اور منقبت ہے اور پھر ”اسرارِ عشق“ اور ”تائیرِ عشق“ کا بیان
ہے اور دونوں اپنا اثر رکھتے ہیں حالانکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ محبت کے بیان کے
بعد ان دونوں عنوانات کی ضرورت نہیں تھی۔

”سسی پنوں“ اور ”ہیر رانجھا“ کے قصوں میں اتنا تعلق ہے کہ سسی ہیر کی بہتی
تھی اور حسن جمال میں اپنا نظیر نہیں رکھتی تھی۔ ہیر کو رانجھا نامی ایک جوان رونا
سے عشق تھا اور اس لحاظ سے ہیر اور سسی ایک ہی آگ میں جل رہی تھیں۔ اسی
لیے محبت لکھتے ہیں :-

خصوصاً تھا وہاں اک خانہ عشق

سب اس کے گھر کے ہوں دیوانہ عشق
مگر آخر یہ قصہ کہاں کا ہے؟ شنوی کے زیرِ تبرہ مطبوعہ نسخہ میں کسی شہر یا
ملک کا نام نہیں ہے۔ لیکن دوسرے ذرائع سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مقام سندھ
میں تھا اور بھن پور کہلاتا تھا۔ فضّل حق صاحب نے بلوچی زبان سے اس
قصہ کی جو روایت درج کی ہے اس میں اس شہر کا یہی نام دیا ہے۔ ممکن ہے
پروفیسر رمضوی صاحب کے پاس ”اسرارِ محبت“ کا جو قلمی نسخہ ہے اس
میں ملک اور شہر کی تعیین موجود ہو اور اس بنا پر وہ اس ملک کو

”جنگ سیال“ بتاتے ہیں۔ خیر وہ کوئی سرزمین اور کوئی شہر رہا ہو۔ محبت اس کا تعارف یوں کراتے ہیں :-

عجب صورت کی وہ بستی تھی دلکش
کہ جس کو دیکھیے واں تھی پریوش
نہ دیکھا کوئی گھر ایسا کہ نت واں
نہ لہراتا ہو بحر حسنِ خوباں
ہر اک گھر خانہ آئینہ رویاں

نگہ جس کی پڑے رہ جائے حیراں
دکھائی اس طرح دیوے نظر کو
مرقع جس طرح تصویر کا ہو

غرض وہ عشق خیز ایسی زمین ہے
کوئی واں عشق سے خالی نہیں ہے
یہیں وہ ”خانہ عشق“ بھی تھا جس میں سستی نامی ایک پری زاد رہتی
تھی۔ سراپا میں محبت لکھتے ہیں :-

بیاں میں کیا کروں اس شمعِ دکا
کہ تھی وہ حسن کا شعلہ سراپا

عیال یوں موے سر تھے عزیزِ آلا
کہ جیسے شمع کے شعلہ پہ ہو دود

ہر اک مو اس طرح کا دامِ خوبی
بلاگرداں ہو جس پر شامِ خوبی

لے یہ دہی مقام ہے جس کو اب جھنگ کہتے ہیں۔ پہلے اس کو ”جنگ سیال“ کہتے تھے اس لیے کہ یہاں جاٹوں کا وہ قبیلہ آباد تھا جو سیال کہلاتا تھا۔ میر سیال قبیلہ سے تھی تیر کی سادھی ابھی تک جھنگ میں موجود ہے یہ مقام مغربی پنجاب میں چناب کے کنارے واقع ہے۔

گندھی چوٹی نظر اس طرح آوے

کہ جیوں مارسیہ لہریں دکھاوے

بہت سے تھا دلوں کا اس میں مسکن

اچنبھا ہے کہ اک سانپ اور کئی من

ننگہ بدر فلک کمر اس جبیں پر

یہ بولا کاش میں ہوتا زمیں پر

سراپا میں بدن کے کسی حصہ کو چھوڑا نہیں گیا ہے کھڑی ناک کے متعلق

لکھتے ہیں :-

بلندی حسن کی بینی دکھا دے

بھڑک نکتوں کی دل کو تلملا دے

اور اس کے منہ کا یہ پتہ راہے حلقہ

کہ گویا حسن نے مارا ہے حلقہ

شاعری میں اس وقت لکھنؤ کی بے اعتدالیاں شروع ہو گئی تھیں

محبت کی شہسواری میں بھی جا بجا اس کے اثرات ملتے ہیں۔ بہر حال سستی ایک ایسی

جس حسین تھی کہ اس کے ہزاروں خریدار تھے۔

ستسی خود دل والی عورت تھی اور دل لگانے کا ذوق رکھتی تھی۔ ایک

دن اس کی کسی سہیلی نے اس کو آکر خبر دی کہ آج تمہارے باغ میں ایک نیا

قافلہ اتر رہا ہے اور اس میں ایک سے ایک جمیل و رعنا نوجوان نظر آتے ہیں۔ یہ

قافلہ بلوچوں کا تھا۔

”ستسی“ کے دل میں اس تذکرہ نے گدگدی پیدا کر دی اور وہ باغ کی سیر

کو روانہ ہوئی۔ باغ کا سماں بھی اسی بہانے دیکھتے چلیے :-

ہر اک سنبل کا ایسا بیج تھا خوب

کہ بل بل جائے جس پر زلفِ محبوب

ہر اک تھا غنچہ گل جوں گللابی شجر جھو میں تھے سب مثل شرابی
ہنڈ دلا اک روش پریوں نمودار اڑائی چرخ نے بھی جس سوزِ فدا
مختصر یہ کہ :-

جہاں میں باغ ایسا کوئی کم ہے نمونہ جس کا اک باغ ارہ ہے
باغ کی تعریف میں رشتہ صاحب نے ایک شعر بھی درج کیا ہے :-
بصد خوبی بہار اس جامعیاں کتنی

زمین باغ رشک آسمان کتنی

پیش نظر مطبوعہ نسخہ میں یہ شعر نہیں ہے۔
قافلہ والوں میں ایک نوجوان تھا جو حسن اور دلکشی میں سستی کا پورا جواب
تھا۔ سستی کی نظر اس پر پڑی تو ہوش و حواس ہار گئی :-

یکایک وہ ہوئی یہ محو دیدار
کر جنبش ہو گئی مژگاں کو دشوار

وہ گلشن کا تماشا سب بھلایا
فلک نے اور ہی اک گل کھلایا

دل اس گل رو کا بر میں یوں پکارا
ہیں تو بیکلی نے مفت ملا

وہ مکھڑا پھول سایوں ہو گیا ہائے
خزاں اک بار جیوں گلشن پر آجائے

ادھر سستی کا یہ حال تھا۔ ادھر یہ جوان بھی جس کا نام پنوں تھا کچھ کم سکتہ میں نہ
تھا۔ اس کو بھی سستی کی صورت نے مست و بے خود کر دیا تھا۔ دونوں اپنی اپنی جگہ
یہی چاہ رہے تھے کہ کسی طرح باہم مل جائیں اور کچھ باتیں ہوں۔ آخر کار جب
دل نے بہت مجبور کیا تو سستی نے پیش قدمی کی اور پنوں کے پاس آئی۔ پھر :-

بہم مل بیٹھ یوں دونوں وہ دلخواہ
قصرانِ مشتری جیسے ہو بامِ ماہ

غرض دونوں طرف ظاہر ہوا عشق
جو کارِ عشق بکھتا سو کر چکا عشق

ہوئی یہ مبتلا اس شعلہ رو پر
وہ پروانہ ہوا اس شمع رو پر

لگی دونوں طرف سے خوب ہی لاگ
دلوں کے بیچ بھڑکی عشق کی آگ

نہ سمجھے پر نہ سمجھے وہ روانے
کہ عشقِ آخر لگا دے گا ٹھکانے

کچھ دیر تک یوں ہی رازِ دنیا ز کی باتیں ہوتی رہیں اس کے بعد سستی اپنے
داروؤں کے ڈر سے گھر چلی آئی۔ مگر تھوڑی رات گئے کچھ حیلہ بہانہ کر کے گھر سے
پھر نکلی اور سیدھی بنوں کے پاس آئی۔ ادھی رات تک دونوں بادہٴ وصلت سر
سرشار رہے۔ بقولِ محبت :-

کہوں کیا کس مزے کی تھی ملاقات

میسر کس کے تئیں ہوتی ہے یہ رات

انہیں دیکھے تھایوں حیران ہو ماہ

زمین پر کس طرح نکلے تھے دو ماہ

کبھی تھی وہ بلا گردان اس کی

کبھی ہوتا تھا وہ قصر بان اس کی

کبھی تو دیکھتے صورت ہو خاموش

کبھی ہوتے تھے آپس میں ہم آغوش

کبھی تو سو مزے ہوتے تھے باہم
کبھی کچھ سوچ کر روتے تھے باہم

اس عالمِ کیفیت و سرور میں دونوں کو آخر کار نیند آگئی اور دونوں بغلیگر ہو کر سو رہے۔ یہ گویا افسانہ کا ”عروج“ Climax ہے۔ اسی کے بعد ”زول“ شروع ہو گیا۔

بچوں کے رفیقوں کو اس واقعہ کی کسی طرح خبر لگ گئی۔ رسوائی اور بدنامی کے ڈر سے انھوں نے رات کی رات کوچ کی تیاری کر دی اور بچوں کو سوتے ہیں سستی کی بغل سے اٹھائے گئے۔ ان کو کیا خبر تھی کہ یہ خیر اندیشی ان کی کیا قیامت ڈھائے گی۔

جب سستی کی آنکھ کھلی اور اس نے بغل میں بچوں کو نہ پایا تو اس کی جولت ہوئی اس کا بیان محبت ہی کی زبان میں یسینے :-

یہی رہ رہ کے آتا تھا پر کیا
کہ تھا یہ واقعی یا خواب بکھا

لگا دل بریں کرنے بمقراری
ہوا خون جگر آنکھوں سے جاری

نظر کر پیش و پس اید ہر ادھر کو
لگی رونے وہ دھڑا نو یہ سر کو

قرار و صبر نے منہ اس سے پھیرا
یکایک درد و غم نے آن گھیرا

سستی کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اب کیا کرے اور کہاں جائے۔ اس کی دنیا تیر و تار ہو گئی تھی اور کسی طرف اس کو کچھ نہیں سو جھتا تھا۔ بہت رو پیٹ کر آخر کار اس نے یہی فیصلہ کیا کہ بچوں کی تلاش میں چل کھڑی ہو اور در بدر کی خاک چھانتی ہوئی اس کے در تک پہنچنے کی کوشش کرے الغرض :-

چلی وہ نقش پلے کارواں پر
غزل یہ عاشقانہ تھی زباں پر

غزل کے دو تین اشعار یہ ہیں :-

بس اپنا کچھ نہیں اب کچھ چلتا
کہ دل کو لے گیا اک راہ چلتا

سمجھنا بوجھنا تھی راہ کی بات
کہ مجھ کو بھی لے ہم راہ چلتا

رکھا بس ناتوانی نے مجھے توڑ
نہیں زور آہ کچھ والت چلتا

اسی طرح سر دھنتی ہوئی اور تنکے چنتی ہوئی سستی بچوں کی دھن میں

جنگل جنگل پھرنے لگی اور دنیا کی تکلیف و آرام کی طرف سے بے حس ہو گئی۔
گھر والوں کو سستی کے حالات کا علم ہوا تو وہ رونے پڑے اس کو ڈھونڈنے
بکھے اور آخر کار سستی کا پتہ لگایا۔ وہ ایک ویران بیابان میں بیٹھی ہوئی تھی اور اس
کا حال ایسا تباہ تھا کہ غیروں کو رونا آتا تھا۔ محبت لکھتے ہیں :-

عجب صورت سے وہ بیٹھی تھی خاموش
کہ سب کے اڑ گئے بس دیکھتے ہوش

ہوا تھا عشق کا ایسا ہی آزار

کہ پہچانی نہ جاتی تھی وہ بیمار

کیا تھا اس سے طاقت نے کنارہ

گر گیاں صبر کا تھا پارہ پارہ

جدھر تھا دھیان اس کا اس طرف تھا

کوئی آدے کوئی جاوے اسے کیا

ماں نے اس کی یہ حالت دیکھی تو اس کو شفقت اور پیار سے رُو دُرُو

کر سمجھانے لگی :-

نہ رُو سستی نہ رُو تیرے میں قرباں

نہ کر احوال تو اپنا پریشاں

یہاں سے اٹھ کے چل اپنے مکاں میں

تجھے پنوں سے بہتر ہیں جہاں میں

نہ ہوتی اس کی گرفت زبانی

تو کیوں وہ چھوڑ جاتا اے دیوانی

پنوں کی ملامت بھلا سستی کس دل سے سُن سکتی تھی۔ ماں کی زبان

سے یہ الفاظ سُننے تو اس کی طرف سے مٹنہ پھیر لیا اور کہنے لگی :-

یہی باتیں جلاتی ہیں مجھے اور
تسلی دل کو نہیں ہوتی کسی طرح

پریشاں مجھ سے تو مت کر یہ تقریر
یہ باتیں اور بھی کرتی ہیں دلگیر
اگر سستی جہاں کو چھان ملے
تو ملتے ہیں کہاں پتوں سے پیلے
تمھاری اب نہیں میں اس کی ہونگی
تمنا میں اسی کی جاں دوں گی

مرا مت دھیان اور دھر سے ہٹاؤ
خدا کے واسطے تم یاں سر جاؤ
لیکن ماں باپ طرح طرح کے بہانے کر کے اور طرح طرح کے دلا سے دے کر
ستی کو گھر لے ہی آئے۔ گھر اگر اس کی حالت اور بگڑ گئی جس کا نقشہ محبت نے
یوں کھینچا ہے :-

عجب عنوان سے کتنی بھتیں راتیں
کبھی چپ اور کبھی کرتی یہ باتیں
گئی تھی میں روانی کیوں سوئے باغ
جو دل پر چرخ نے ایسا دیا داغ

کبھی تو بستر غم پر بلکتا
کبھی بالیں پہ دے دے سر پکنا

کبھی رو رو کے آئیں سر دبھرتا
کبھی کچھ ذکر دل ہی دل میں کرنا
گزرتی تھی جو بیتابی سے ہر شب
تو گھبرا کر وہ کہتی تھی کہ یا رب

نپٹ جینے سے دل اند دہکے ہیں
مری قسمت میں کیا مرنا نہیں ہے

نکاتِ محزون

کہاں تک ایسے جینے سے غیں ہوں

کہیں جلدی سے پیوندِ زمیں ہوں

شستابی جانِ محزون تن سے جاوے

کسی کی موت آئی مجھ کو آوے

جنونِ عشقی جب ہوتا تھا زیادہ

بکھجانے کا کرتی تھی ارادہ

کبھی پھیلا کے دونوں پاؤں اکبار

زمین پر بیٹھ جاتی ہو کے ناچار

کبھی گھبرا کے اٹھ کر داں سے چلتی

اٹھا کر خاک اپنے منہ پہ ملتی

کبھی سر پیٹ لینا سگاہِ رونا

کبھی بیزار آپ اپنے سے ہونا

کبھی حیران ہو کر بہت تکنا

کبھی بیٹھے کچھ آپ ہی آپ بکنا

پری کو اک دوانہ سا بنایا

محبت نے عجب عالم دکھایا

کبھی جاتے جو دیکھے تھی کسی کو

تو اس کو گھیر کر کہتی تھی رُو رُو

وہ بلوچوں کا جو اک کارو ہے

کہ جس میں ایک پتوں نوجواں ہے

جگر پر داغ میرے دے گیا وہ

بتارِ صبر و طاقت لے گیا وہ

پڑی پھرتی ہوں میں ناشاد اُس بن
 کروں ہوں جیوں جس فریاد اس بن
 گیا وہ چھوڑیوں مجھ ناتواں کو
 کہ جیسے نفش پائے کارواں کو

کبھی دیکھا تو مجھ کو بھی بتا دو
 پہنچ جاؤں میں کچھ ایسا پتا دو
 جب کسی سے پتوں کا کچھ سراغ نہ پاتی تو بلک بلک کر رہ جاتی کبھی سرچھوڑنے
 لگتی کبھی پتوں کے خیال سے یوں باتیں کرتی :-

جدائی کے کہاں تک دکھ بھروں میں
 اجل آتی نہیں اب کیا کمر دوں میں
 گیا تو چھوڑ مجھ کو اے پتوں
 یہ کیسا کر گیا تو اے پتوں
 کسی کی تجھ کو کیا پتوں خوش آئی
 جو تو نے مجھ سے آنکھ ایسی چرائی

تبسم کس کا واں تجھ کو خوش آیا
 جو تو نے مجھ کو یاں ایسا ر لایا

لوگوں نے مستی کو یوں تباہ حال دیکھا تو اب ان کو فکرِ لائق ہوئی کہ
 اس کو بحال کرنے کی کوئی تدبیر کرنا چاہیے۔ آپس میں مشورہ کر کے سستی کے
 سے پاس گئے اور سمجھا کر کہا ”تم صبر سے کام لو اور اپنے دل کو قابو میں رکھو
 تو ہم تمہارے پتوں کا کچھ پتا لگائیں۔ اگر وہ مل گیا تو اس کو یہاں لا کر اس کے
 ساتھ تمہارا عقد کر دیں گے“ سستی کو ڈھارس بندھ گئی اور آنے والے
 عیش و صل کے خیال سے اس کا دل تھم گیا۔ لیکن جب کچھ دن گزر گئے اور پتوں
 کیا پتوں کی گرد بھی اس تک نہ آئی تو پھر وہی جنون سوار ہوا :-

تو بحرِ عشق نے پھر جوش مارا
چلی صحرَا کو کر سبے کنار

اور پھر اس کی دہی حالت ہو گئی :-
کبھی چپ اور کبھی رور و بکلتی
بسان موج سر دے دے چکلتی

بہا جاتا تھا اس کا یوں تن زار
بہا دے سیل دریا جوں خس و خار
کہوں کیا اس کا میں حال خراب آہ
وہ تھی بحر جہاں میں جوں حباب آہ

نہ اک دم سے زیادہ تن میں تھی جاں
سو وہ دم بھی کسی دم کا تھا مہماں

ہوئی اُگے سے بھی وحشت زیادہ
چلی گھر سے نکل وہ پاپیَا دہ

”ستی“ کی حالت دیکھ کر خویش و اقربا نے اس کی بہت بہت
خوشامدیں کیں۔ بہت ہاتھ پاؤں جوڑے لیکن دھن کی پکی سستی نے کسی کی
نہیں سنی اور پتوں کی راہ میں خاک چھانے پھر نکل گئی :-

جلا کر خانہٴ تا موس و عصمت

ہوئی اُدارہٴ دشتِ مصیبت

اسی سلسلہ میں سستی کی زبان سے ایک نزل بھی ہے جس کے چند

اشعار یہ ہیں :-

کہیں اپنا ترے بن کس سے ہم درد

نکوئی ہمیشیں ہے یاں نہ ہمدرد

گئے تاب و توان و صبر دے کر
 دل و جاں کو جگر کو غم الم درد
 نہیں اب آہ دم لینے کا مقدور
 اٹھے دل میں ایسا دم بدم درد
 نہیں درد اور کچھ جس کی دوا ہو
 ترا ہی دل میں ہے تیری قسم درد
 نہ کیا تو تو میں جاؤں گی شاید
 لیے ہستی سے تیرا تا عدم درد

ماں باپ نے بہت بہت تسلیاں دیں اور حتی المقدور سب آگاہ پیچھا
 اور نیچا اونچا سمجھایا۔ لیکن سستی کا دل نہ سنبھلا بلکہ اُلٹے ماں باپ کی صورت
 سے بیزار ہو گئی۔ اسی اثنا میں کسی نے آکر اس کو یہ خبر دی کہ تمہارا مطلوب
 پتوں سندھ کا رہنے والا ہے (دوسری روایتوں میں جیسا کہ اوپر بتایا جا چکا ہے)
 سستی سندھ کی تھی اور پتوں علاقہ کچھ کا رہنے والا تھا، بس کیا تھا۔ سستی کی
 جان میں جان آگئی اور اس نے سندھ کی راہ لی۔ محبت کہتے ہیں:۔

وہ سرگرم رو دشت فنا تھی

اجل تھی داہنے بائیں قضا تھی

لیکن سستی کو کسی بات کی خبر نہ تھی وہ پتوں کے خیال میں مگن تھی۔ راستہ
 بھر طرح طرح کے منصوبے دل میں باندھتی رہی۔ اور اپنے خیال میں پتوں سے
 شکوے شکایت کرتی رہی۔ اسی طرح تمام مسافت طے ہو گئی اور سستی پتوں کے
 شہر میں پہنچ گئی۔ اور ایک آدمی کے ہاتھ پتوں کے پاس اپنی نشانی بھیجی۔ وہ
 شخص واپس آیا اور موت کا پیغام لایا۔ یعنی اس کی زبانی سستی کو معلوم ہوا کہ
 کہ کج پتوں کی شادی اس کی ایک ہم قوم عورت کے ساتھ ہو رہی ہے۔ جو
 حسن و جمال میں اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ سستی کا سارا طلسم خیال بات کی بات

میں ٹوٹ گیا۔ وہ اس خبر کی تاب نہ لاسکی اور اس کے قلب کی حسرت
وہیں بند ہو گئی۔

اک ایسی آہ کھینچی دل پر دھر رہا تھا

کہ بس جی چل بسا اک آہ کے ساتھ

محبت نے آدھی شنوی سستی کے حال کے لیے وقف کر دی ہے اور
آدھی میں باقی سب کچھ ہے۔ سستی سے بچھڑ کر بتوں کا کیا حال رہا اور اس کا
کیا انجام ہوا؟ اس کو صرف ایک صفحہ میں ختم کر دیا گیا ہے۔

بتوں کو سستی کی نشانی ملی تو وہ کوئی بہانہ کر کے اس پیکر و فاسے ملنے
چلا۔ لیکن یہاں اب خاک کے ایک ڈھیر کے سوا کیا رہا تھا۔ یہ وہ سماں تھا
جس کو دیکھنے کی بتوں تاب نہیں لاسکتا تھا۔ جواں مرگ سستی کا عشق بے اثر
نہیں تھا۔ اب بتوں کا بھی وہی حال تھا جو اس سے پہلے سستی کا رہ چکا تھا اور
وہ بھی اسی جگہ سستی کی لاش سے لپٹ کر اور ایک آہ کر کے جاں بحق نسیم ہو گیا
بتوں کی سنگترا کہ جب اس حادثہ کی خبر ملی تو اس نے پہلے تو ضبط سے کام
لینا چاہا۔ لیکن آخر کار نہ رہا گیا اور اس نے بھی اپنی جاں شہیدان محبت پر
قربان کر دی اور نتیجہ یہ ہوا کہ :-

یکایک گھریں دا دیلا پڑا ہائے

ہوا شادی کا گھر ماتم سرا ہائے

جو داں گاتے تھے شادی کترنے

لگے وہ بین کی باتیں سننے

وہ تیار سی شہانے پیرہن کی

لگی تدبیریں گورد کفن کی

آخر میں چند شعر پھر محبت کے بیان میں ہیں :-

محبت ہے محبت کا یہ اسلوب کہ طالب اس کا پتہ چاہے نہ ملے

محبت ہے بڑی یہ ایک آفت
محبت نے کیا لاکھوں کو غارت

ثنوی کا خاتمہ تاریخِ تصنیف پر ہوتا ہے :-

کہی تاریخ اس کی یہ بہ صنعت
عجب قصہ ہے اسرارِ محبت

محبت کا زمانہ وہ زمانہ تھا جب کہ اردو شاعری دہلی سے اپنا ڈیرا خیمہ اٹھا رہی تھی اور دوسرے خطوں کو اپنا مسکن بنا رہی تھی۔ ان خطوں میں لکھنؤ کو مرکزی عزت حاصل ہوئی۔ اردو شاعری نے اپنا گھر یہیں بنایا اور یہیں ظاہری نمود و آرا میں پڑ کر اپنی دولت ضائع کر دی۔ جو چیز دہلی کے فقیروں کی لونڈی تھی وہ اب لکھنؤ اور جوار لکھنؤ کے نوابوں اور امیروں کی منظورِ نظر بنی اور رفتہ رفتہ خلوص اور صداقت سے عاری ہوتی گئی۔

لیکن محبت کے زمانہ میں ابھی اردو شاعری میں دہلوی آثار نمایاں تھے۔ ابھی اس کو وطن سے ہجرت کئے ہوئے جموں بعد آکھٹ دن ہوئے تھے اور وہ اپنی اصلیت کو بھولی نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ محبت کے کلام میں وہ بے اعتدالیاں برائے نام ہیں جنہوں نے بعد کو لکھنؤ کی شاعری کو قالب بے جان بنا کر رکھ دیا۔

غزلوں کا مطالعہ کیجیے یا ثنوی کا محبت کی جذبات نگاری اور اسلوب کی کامیابی کا قائل ہونا پڑتا ہے واقعات اور جذبات کو بیان کرنے کی ان کو پوری قدرت حاصل تھی اور وہ ایک اہر و مشاق شاعر تھے۔ سستی کا حال انھوں نے جس سادگی اور دردمندی کے ساتھ بیان کیا ہے اس سے پڑھنے والے کا دل بغیر اثر قبول کئے ہوئے نہیں رہتا۔ اس اعتبار سے وہ اپنے استاد کے مخلص شاگرد تھے۔ میرزا جعفر علی حسرت کے سوز و گداز کی جھلک محبت کے کلام میں کافی ہے اور اس لحاظ سے ان کی روش جلا کی روش سے الگ ہے۔

آخر میں مجھے سستی پتوں سے قصہ کے متعلق بھی کچھ کہنا ہے۔ جیسا کہ فضل حق صاحب نے اپنے مضمون میں ظاہر کیا ہے۔ حضرات نور الہی اور محمد عمر کا یہ خیال صحیح نہیں کہ دہلی اور لکھنؤ کے شعراء اس قصہ کو مبتذل اور عامیانا سمجھتے رہے اور اس طرف توجہ نہیں کی۔ انشاء کا یہ مشہور شعر:-

سُنیَا رات جو افسانہ ہیر رانجھ کا

تو اہل درد کو پنجابیوں نے لوٹ لیا

یقیناً اس قصہ کی داد دیتا ہے۔ لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ اس قصہ نے بلا و پنجاب سے باہر رواج نہیں پایا۔ لکھنے کو اکثر فارسی اور اردو لکھنے والوں نے اس کو لکھا۔ لیکن یہ قصہ کسی طرح ”ہندوستان پسند“ نہ بن سکا۔ اور اس کا سبب ادبی یا اخلاقی نہیں ہے بلکہ تاریخی اور جغرافیہ ہے قصہ سندھ اور مغربی پنجاب کے قرب و جوار سے متعلق ہے اور ان ممالک کو مادر اے ہندوستان سمجھنے کی قرنہا قرن سے عادت چلی آئی ہے اور اب تک چلی جا رہی ہے۔ مغربی پنجاب یا سندھ یا بلوچستان کے قصوں سے اہل ہند موافقت نہیں پیدا کر سکتے تھے سستی پتوں اور ہیر رانجھ کے قصے چلنے کو تو اپنی زاد بوم سے چلے۔ لیکن قریب ترین جوار یعنی مشرقی پنجاب تک آتے آتے دم توڑ کر رہ گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پنجاب میں تو یہ قصے رائج اور مقبول ہو گئے۔ مگر اس کے باہر شاذ و نادر ہی مٹنے میں آئے۔

~ مسامحات تنقید میر اثر اور میر عبدالحی تاباں

میر اثر اور شیفہ کا تذکرہ انجمن ترقی اردو اور نگ آباد کے مؤقر
”گلشن بیدار“ سماہی ”اردو“ بابت اکتوبر ۱۹۳۷ء میں
جناب سید وقار عظیم ایم اے کا ایک
طویل اور چنڈ اعتبارات سے مفید مضمون

”کلام اثر“ پر شائع ہوا ہے۔ اس مضمون میں میر اثر کی خارجی زندگی کے بعض
معمولی اور عمومی واقعات سے بحث کرنے کے بعد ان کی غزلیات کے
مختلف مضامین کو مختلف عنوانات کے ماتحت تقسیم کر کے ان پر شرح و تفصیل
کے ساتھ تبصرہ کیا گیا ہے جو ناظرین کے لیے یقیناً دلچسپ اور کارآمد ہے۔
لیکن مجھے اسی مضمون کے اندر ایک نہایت قاس غلطی نظر آ رہی ہے
جس کی کسی ایسے لکھنے والے سے توقع نہیں ہو سکتی تھی جو گہری نگاہ اور
وسیع مطالعہ رکھتا ہو۔ فاضل مصنف صفحہ ۸۶ پر لکھتے ہیں :-

”اس وقت ہمارے پاس جتنے تذکرے ہیں ان میں سے ”گلشن گفتار“ نکات الشعر“

”محض نکات“ چمنستان شعراء اور گلشنِ بخت میں اثر کا قطعی ذکر نہیں ہے۔ اس وقت ”گلشنِ گفتار“ اور ”چمنستان شعراء“ کے علاوہ باقی سب متذکرہ بالاندکھے میرے پاس موجود ہیں۔ ”چمنستان شعراء“ میری نظر سے کئی بار گزر چکا ہے۔ مگر اس وقت مجھے یاد نہیں کہ اس میں اثر کا کوئی تذکرہ ہے یا نہیں۔ لیکن ”نکاتِ شعراء“ مصنفہ میر اور ”محض نکات“ مصنفہ قائم چاند پوری میں اثر کو قلم انداز کیا گیا ہے۔ بظاہر یہ حیرت کی بات ہے اس لیے کہ میر نے اپنے تذکرہ میں دوسری صنف کے اور شعراء مثلاً قائم، بیدار، تاباں، ضیا وغیرہ کا ذکر کیا ہے نہ جانے کیوں اثر کو چھوڑ دیا۔ قائم نے اس صنف کے مشامیر میں یقین، ضیا اور بیان کو تو اپنے تذکرہ میں جگہ دی ہے لیکن اثر اور تاباں کو صاف چھوڑ گئے ہیں اس سے صرف یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ ان تذکروں کی ترتیب کے زمانہ تک غالباً اثر کی شاعری کوئی خاص وقع اور قابلِ لحاظ حیثیت اختیار نہیں کر سکی۔ لیکن میری حیرت کی انتہا نہ تھی جب مجھے معلوم ہوا کہ وقارِ عظیم صاحب شیفہ کے ”گلشنِ بخت“ کو بھی اثر کے ذکر سے خالی بتاتے ہیں۔ اگر شیفہ نے ایسا کیا ہوتا تو یہ ان کے مذاقِ شعری اور معیارِ تنقید پر ایک نہایت بدنامہ دھبہ ہوتا اس لیے کہ اثر کی شاعری ایسی نہیں جس کو شیفہ کا دور جو اثر کے دور سے خاصاً بعد رکھتا ہے نظر انداز کر سکے۔ مگر یہ تو سراسر وقارِ عظیم صاحب کی نگاہ کا قصور معلوم ہوتا ہے۔ اس وقت ”گلشنِ بخت“ مطبوعہ نوگلشور میرے پیش نظر ہے۔ اس میں صفحہ ۱۶ پر اثر کا نہ صرف خاطر خواہ ذکر موجود ہے بلکہ ان کے کلام کا انتخاب بھی ڈیڑھ صفحہ میں درج ہے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ فاضل مضمون نگار کی نظر نے ایسی خطا کیوں کی؟ اس کو میں نظر کا دھوکا ہی کہہ سکتا ہوں۔ ”گلشنِ بخت“ میں اثر کے متعلق جو عبارت ہے وہ درج ذیل ہے:-

اثر مخلص۔ سید محمد میر کہیں برادرِ خواہ میر در دعلیہ الرحمتہ۔ مرد شکستہ دل و دلیر است و از فدائیانِ مہین برادرِ خویش تہقا ضائع و دودمانِ خود از نسبتہاے باطنِ ماہر و صلاح و تقویٰ از سیمائے حاشِ ظاہر۔ روز شد کہ ایں جہان گزراں لگراشت دیوانِ قلیل الحکم دار۔ ملاحظہ۔ بعض خیالات ایشاں بہ قصوے غایت در مدانہ و دل یزد

و مطبوع واقع شدہ 'ثنوی ایشاں شہرت تمام دارد کہ بنائے آں بر محاورہ و بحث است داریں جہت مرغوب عوام'۔

اس کے بعد کلام کا انتخاب ہے۔

دقار عظیم صاحب کے مضمون میں ایک کمی اور نظر آتی ہے، انھوں نے اثر کی معرفت و مقبول 'ثنوی' خواب و خیال کی طرف کوئی توجہ نہیں کی ہے۔ یہ سچ ہے کہ انھوں نے اپنا دائرہ موضوع "دیوان اثر" مرتبہ مولانا عبدالحی صاحب تک محدود رکھا ہے۔ لیکن اثر کی غزلیات سے بحث کرنا اور ان کی 'ثنوی' خواب و خیال کا کوئی حوالہ نہ دینا عجیب طرح کی سخت گیری معلوم ہوتی ہے حالانکہ صنفی فرق سے برطرف ہو کر اگر غور کیجیے تو اثر کی اس 'ثنوی' اور ان کے عام کلام کے درمیان جو جمع میں 'ثنوی' سے کم ہے کوئی امتیاز نہیں کیا جاسکتا۔ میں اس سے پہلے اپنے مضمون "میر اثر خواب و خیال" میں مطبوعہ "ایوان" جنوری ۱۳۵۱ء کے ماتحت اس خیال کو بہت واضح اور مفصل طور پر ظاہر کر چکا ہوں کہ میر اثر کے عام انداز شاعری کی تعین اسی 'ثنوی' خواب و خیال میں سے ہو جاتی ہے 'ثنوی' سر تا سر اسی "سلکتگی" اور "دلریشی" کا ثبوت ہے جس سے شیعہ نے اپنے تذکرے میں اثر کو متصف کیا ہے۔ اور آخر تک اثر کے تغزل کا وہی آہنگ رہا جو اس 'ثنوی' کا ہے۔ ان کا ایک شعر بھی ایسا نہیں جو قابل لحاظ ہو اور جو اس 'ثنوی' کی دھن میں نہ ہو۔

میر عبدالحی تاباں
میر عبدالحی تاباں کا مرتبہ اردو غزل میں اتنا ہی مسلم ہے جتنا اثر اور ان کے چچشموں کا بقیہ قدیمین میں سولہ قائم کے

اب تک کوئی تذکرہ نگار ایسا میری نظر سے نہیں گزر رہا جس نے تاباں کو اپنے تذکرہ میں خاطر خواہ جگہ نہ دی ہو، اور حال کے تذکرہ وں میں جہاں تک مجھ کو یاد ہے "گل رعنا" میں ان کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ ان کے کلام کی تاثیر کا ہر شخص معترف ہے لیکن ان کو شرف تلمذ کس سے حاصل تھا اس بارے میں مختلف تذکرہ نویسوں نے مختلف خبر دی ہے۔ شیعہ کہتے ہیں کہ تاباں سودا سے مشق سخن کرتے تھے۔ "گلشن ہند" اور "گلزار ابرہیم" سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو سودا اور مرزا مظہر جانجاناں دونوں سے مجالست رہتی تھی

اور دونوں سے استفادہ کرتے تھے مصحفی اپنے ”تذکرہ ہندی“ میں لکھتے ہیں کہ تاباں اول اول شاہ حاتم کے شاگرد ہوئے مگر بعد کو محمد علی شہمت کے شاگرد ہو گئے۔ یہی روایت آزاد نے ”آب حیات“ میں نقل کر دی ہے۔ خود تاباں نے ایک غزل بھی جو جس کی ردیف ”حشمت“ ہے اس کا مقطع یہ ہے :-

پرستش کیوں نہ دنیا میں کریں ہم اسکی لے تاباں
ہمارا قبلہ حشمت، دین حشمت رہنا حشمت

یہ حشمت یہی محمد علی شہمت ہیں اور اس غزل کے لب و لہجہ سے معلوم ہوتا ہے کہ حشمت کے ساتھ تاباں کو ایک والہانہ عقیدت تھی میر نے بھی نکات الشعراء میں محمد علی شہمت کے تذکرہ میں صاف لکھ دیا ہے کہ وہ تاباں کے استاد تھے حقیقت یہ ہے کہ تاباں کے کلام میں حاتم اور مظہر ہی کے انداز پائے جاتے ہیں۔ سودا کی کوئی خصوصیت ان کی کسی غزل میں نظر نہیں آتی۔ اگرچہ یہ مسلم ہے کہ سودا سے ان کی صحبت رہا کرتی تھی۔ سو یہ قدرتی بات تھی۔ تاباں اپنے وقت کے ”یوسف ثانی“ تھے اور جو کوئی ان کو ایک بار دیکھ پاتا تھا ان کا گردیدہ ہو کر رہ جاتا تھا اور ان سے قرب و محاسنت کی تمنا کرنے لگتا تھا۔ مرزا مظہر کو تو ان سے ایسا شدید تعلق خاطر تھا کہ اکثر ان کی گستاخیوں سے بھی غفلت ہوتے تھے۔ میر جیسا بد دماغ تذکرہ نویس تاباں کے ذکر میں ڈیڑھ صفحے رنگ ڈالتا ہے اور پانچ صفحے ان کے کلام کے انتخاب کے لیے وقف کر دیتا ہے۔ تاباں کی تعریف و توصیف میں میر نے دریا بہا دیا ہے ”نوجوان بامزہ“ ”بسیار خوش فکر“ ”شاعر خوش ظاہر“ غرض کہ کیا کیا نہیں کہا ہے۔ میر کا کسی کی ”زبان رنگین“ کو ”برگ گل سے پاکیزہ تر“ بتانا کوئی معمولی خراج تحسین نہیں ہے۔ انداز سے صاف ٹپکتا ہے کہ میر کا دل بھی اس ”لعلت خور نژاد“ پر بری طرح مائل تھا۔ تاباں کو بھی میر سے اختلاف تھا۔ آخر میں کسی درجہ سے درمیان میں کہ دورت آگئی اور وہ اگلا سا اختلاف باقی نہیں رہا۔ میر کو اس کا افسوس رہا۔ چنانچہ لکھتے ہیں ”اجلس مہلت نداد کہ

تلافیش کردہ آید۔ میر کا ایک شعر بھی مشہور ہے :-
 داغ ہے تاباں علیہ الرحمۃ کا چھاتی پہ میر
 ہونجبات اس کی بجارا ہم سے بھی تھا آشنا

تاباں کے متعلق چند باتوں میں تذکرہ نویسوں کا اتفاق ہے۔ ایک تو یہ کہ وہ اپنے وقت کے حسینوں میں ایک تھے، اور ایک خلق اللہ تھی کہ ان کی مبتلا تھی۔ جس تذکرہ نویس کو دیکھیے ان کے ”حسن یوسفی“ کی گواہی دیتا ہے۔ مصحفی نے ان کو نہیں دیکھا تھا۔ لیکن وہ بھی ”تذکرہ ہندی“ میں ان کے حسن و جمال کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ انھوں نے اس آفت جان کی تصویر چاندنی چوک میں کسی پارچہ فروش کی دوکان پر دیکھی تھی۔ ان کے حسن کا شہرہ ایسا تھا کہ شاہ عالم بادشاہ بھی ان کو دیکھنے کے لیے ایک دفعہ گئے تھے۔

دوسری بات جو تاباں کے بارے میں اکثر تذکروں میں ملتی ہے وہ ان کی عاشق مزاجی ہے اس جگہ فارسی کا ایک شعر یاد آگیا :-
 اے تماشا گاہ عالم بے تو کجا بہر تماشا شامی رومی
 تاباں خود سلیمان نامی ایک جوان پر عاشق تھے جو ردیشی کا پیشہ کرتا تھا اور شاہ سلیمان کر کے مشہور تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس عشق میں ان کو ناکام رہنا پڑا اور سلیمان نے آخر تک محبت نہیں نباہی۔ خود تاباں کا ایک شعر ہے :-

سلیمان کیا ہوا اگر تو نظر آتا نہیں مجھ کو
 مری آنکھوں کی پتلی میں تری تصویر بھرتی ہو

اب تک کوئی ایسا تذکرہ میری نظر سے نہیں گزرا جس میں تاباں کا تذکرہ موجود ہو اور ان کی جواں مرگی پر آنسو نہ بہائے گئے ہوں۔ کہا جاتا ہے کہ تاباں کے مرنے پر سارے شہر نے سوگ منایا۔ تاباں شراب گزرت سے پیتے

تھے اور بقول میر ہر وقت ”مست طامخ“ رہتے تھے اس نے ان کی صحت کو برباد کر کے رکھ دیا تھا۔ اکثر احباب منع کیا کرتے تھے۔ بالآخر زندگی کے سات اٹھ دن باقی رہ گئے کہ انھوں نے شراب سے توبہ کی اور اپنے دوستوں کو لکھا:۔

میرے عزیزو!

میں نے توبہ کی ہے، تم لوگ گواہ اور میرے خبر گیر رہنا، کیوں کہ شراب کثرت استعمال کے سبب سے میرا مزاج ہو کر رہ گئی ہے۔ اس کے چھوڑ دینے کی وجہ سے میرا خود اپنی جان سے گزر جانا بہت قریب کی بات معلوم ہوتی ہے۔ میرے حال سے غافل رہنا عقل سے دور ہو گا۔ آخر کار یہی ہوا۔ یہ میر کا بیان ہے۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں اسی کا اعادہ کیا ہے۔ مصحفی لکھتے ہیں: ”فیقرانِ یوسف ثانی را بہ سبب نہ بودن دراں دورہ کہ در عین جوانی کرگاہش در ربودندید.....“

شیفہ کہتے ہیں ”تا باں عنفوان جوانی میں اس جہان گزراں سے گزر گئے اور اپنے عاشقوں کے دل پر داغِ حسرت چھوڑ گئے“ لیکن اکھی کل میں رام بابو سکسینہ کی ”تاریخ ادب اردو“ (انگریزی) کی درق گردانی کر رہا تھا۔ اس میں یہ عبارت میری نظر سے گزری تو میں بڑی دیر تک افسوس کرتا رہا ”اکثر تذکرہ نویس جن میں آزاد بھی شامل ہیں لکھتے ہیں کہ تا باں اد اہل جوانی ہی میں مر گئے اور ان کی موت کا سبب استسقا ہوا جو کثرت شراب نوشی کے باعث ان کو لاحق ہو گیا تھا۔ لیکن لطف اپنے ”تذکرہ گلشنِ ہند“ میں کہتے ہیں کہ تا باں کو انھوں نے ۱۲۰۱ھ (۱۷۸۶ء) میں بمقام لکھنؤ دیکھا جب کہ وہ بڑھے ہو چکے تھے اور اس عالم میں کبھی ان کا وہ حسنِ لاثانی تھا جس کے لیے وہ اس قدر مشہور تھے۔ فیکن بھی لکھتے ہیں کہ تا باں ۱۲۰۱ھ میں زندہ تھے“ رام بابو سکسینہ کی اس انگریزی کتاب کا جو ترجمہ مرزا محمد عسکری

صاحب نے اردو میں کیا ہے اس میں بھی اس بیان پر کوئی تشبیہ یا تنقید نہیں ہے۔

فیلن کا بیان میری نظر سے نہیں گزرا ہے لیکن لطف کا ”گلشن ہند“ مع ”گلزار ابراہیم“ مطبوعہ انجمن ترقی اردو اور ننگ آباد میرے پاس موجود ہے جس کے مطالعہ سے معلوم ہوا کہ رام بابو سکسینہ کو اس کی عبارت میں ایک نہایت افسوس ناک دھوکا ہوا ہے۔ جس عبارت کو انھوں نے تاباں سے متعلق سمجھ رکھا ہے وہ متعلق ہے۔ تاباں کے معشوق سلیمان سے تاباں کا ذکر کرتے کرتے لطف سلیمان کا ذکر کرنے لگے ہیں۔ اس سلسلہ میں ان کا اصل بیان یہ ہے:۔
اس سرد مہری اور لیلیٰ صفتی پر مانند مجنوں کے ہمیشہ سرگرم نالہ و آہ تھے یعنی ایک سلیمان نام لڑکے کو چاہتے تھے اور اس کے دردمخت سے باوجود وصل کے آٹھ پہر کراہتے تھے۔ وہی سلیمان کہ بالفعل سلیمان شاہ کر کے معروف تھا اور ادا کرنے میں راہ و رسم درویشی کے بشدت معروف اس مور ضعیف نے عالم پیری اس کا ساتھ تھے کہ بلکہ لکھنؤ میں دیکھا۔ اگرچہ ریش سفید اور قد خمید رکھتا تھا لیکن اس کے انداز سے معلوم ہوتا تھا کہ اس نے کسی وقت میں بڑے بڑے گردش سوئی کے ناکے سے نکالے ہوں گے۔“
اگر صرف اس بات پر غور کیا جاتا کہ تاباں کا ذکر لطف تعظیم و احترام سے کرتے ہیں اور ”تھا“ کی جگہ ”تھے“ استعمال کرتے ہیں تو بھی صاف ظاہر ہوتا کہ یہ عبارت تاباں سے متعلق نہیں بلکہ سلیمان سے متعلق ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ”تاریخ ادب اردو“ کے مصنف نے اس کے بعد کی عبارت کو بالکل نہیں پڑھا۔ یا اگر پڑھا تو اس پر غور نہیں کیا وہ عبارت یہ ہے۔

غرض میر عبدالحی تاباں غلص میرزا جان جاناں مظہر سے اور مرزا رفیع سودا سے ہمیشہ صحبت رکھتے تھے، بلکہ مرزا رفیع سودا بنا بر ایک نظر توجہ کے کہ ان کے حال پر بھی اکثر اشعار کو ان کے اصلاح کرتے تھے عین شباب کے عالم اور

جو بن کے عروج میں کہ زمان فرمان فرما زرد اسے محمد شاہ فردوس آرا مگاہ کا تھا اس ماہ تابان حسن نے جامہ زندگی کو مانند کتاں کے چاک کیا ہے؟

مجھے امید ہے کہ ان اقتباسات سے بہت صاف واضح ہو گیا ہو گا کہ رام بابو سکسینہ کو کیا غلط فہمی ہوئی ہے۔ یہ تو معلوم ہی ہو گیا کہ لطف نے ”گلشن ہند“ میں تمام تذکرہ نویسوں کی تائید کی ہے اور تاباں کی جوانی کی موت کا ماتم کیا ہو اب ایک اور غلطی کا ازالہ کرنا چاہتا ہوں۔ رام بابو سکسینہ آگے چل کر لکھتے ہیں وہ (تاباں) حاتم اور حشمت کے شاگرد تھے۔ اور لطف کے بیان کے مطابق اپنے اشعار لکھنے میں سودا کو دکھاتے تھے ”لطف نے یہ فرد لکھا ہے کہ سودا تاباں کے اشعار کی اصلاح کر دیا کرتے تھے۔ لیکن اس سلسلہ میں لکھنے والا کوئی ذکر نہیں ہے۔ نہ معلوم مصنف موصوف لکھنے کو درمیان میں کہاں سے لائے۔ تاباں کا لکھنا میں ہونا کسی تذکرہ سے ثابت نہیں ہے اگر انھوں نے اصلا میں پس بھی تو دہلی ہی میں۔ رام بابو سکسینہ کی اس غلطی نے مجھ کو آمادہ کیا کہ آج میں نے تاباں کا ذکر چھیڑا۔ اور اب جب کہ میں نے ذکر چھیڑ دیا ہے تو کسی طرح جی نہیں چاہتا کہ اس ذکر کو ادھورا اور تشنہ رہنے دوں۔ کچھ تاباں کے تنزل پر بھی لکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

میں اکثر قدیم متون لکھنے کے ساتھ تاباں کا نام لیتا رہا ہوں۔ تاباں شاعروں کے اس گروہ میں ہیں جس کا سرگروہ میں قائم چاند پوری کو سمجھتا ہوں کچھ خواہ مخواہ تاریخی اعتبار سے نہیں بلکہ کلام کے مرتبہ کے لحاظ سے۔ اس گروہ کے ساتھ یقین میر اثر، بیان، بیدار وغیرہ سب ہی آجاتے ہیں۔ تاباں غرض کہ اس طبقہ کے شاعر ہیں جو اپنے کلام کی گرمی اور فردش کے لیے ممتاز ہے، ان کا مرتبہ یقین کے برابر ہے اگر کوئی فرق ہے تو یہ کہ یقین کا کلام تاباں کے کلام سے زیادہ ہوا ہے یہاں تک کہ اس میں کبھی کبھی ایک تھکا دینے والی یک آہنگی کا بھی احساس ہونے لگتا ہے۔ مگر ایک تذکرہ نویس کی حیثیت سے نہایت ناقابل اعتبار ہیں اس لیے کہ

وہ اکثر اپنی بے دماغی کو ضرورت سے زیادہ راہ دینے لگتے ہیں یہاں تک کہ وہ ہم کو کم میں نظر آنے لگتے ہیں لیکن تاباں کا حق انھوں نے بھی خوب ادا کیا ہے جیسا کہ میر اور تاباں دونوں کے شایان شان تھا۔ حالانکہ اسی ”نکات الشعراء“ میں تاباں کے استاد حسمت کو غارت کر کے رکھ دیا ہے۔

اردو غزل گوئی میں تاباں ایک ایسی ہستی ہے جو اپنی شخصیت اور شاعری دونوں کے اعتبار سے یکساں ممتاز نظر آتی ہے۔ شخصیت کے متعلق بھوڑا بہت لکھا جا چکا ہے۔

تذکرہ نگار ان کی ایسی ادائی اور مجنون شیوگی میں کچھ ایسا محفوظ کرتے ہیں کہ ان کی شاعری کے خصوصیات کی طرف کسی کو توجہ کرنے کی مہلت بھی نہیں ملتی۔ سب کلام کا اقتباس دے کر رہ جاتے ہیں صرف میر نے ان کی ”زبان رنگین“ اور رنگینی فکر کا ذکر کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تاباں کے کلام میں وہ تمام خصوصیات بدرجہا تمام موجود ہیں جن کی ترکیب کا نام تغزل ہے اور جو ان کے ہمعصروں میں بھی کم و بیش برابر پائی جاتی ہے۔ تاباں کا موضوع عشق اور بالخصوص حرمان عشق ہے وہ اس کو بڑی سرشتگی اور بڑی آن بان کے ساتھ اظہار کا جامہ پہناتے ہیں۔ ان کے ہر شعر میں دالہانہ سپردگی کے ساتھ ساتھ جوانی کا ایک تیکھا پن بھی پایا جاتا ہے۔ ان کی دل باختگی ایک پندار لیے ہوئے ہوتی ہے۔ ان کے تغزل کا انداز ستیا گری ہے بڑھوں کی طرح نہیں بلکہ ان جوانوں کی طرح ہے جن کے خون میں صرف آگ بھری ہوتی ہے اور جن کا دستور العمل یہ ہوتا ہے :-

”بہ حسرت گردن استغفلے قاتل را جواب استے“

تاباں اپنے ہر شعر میں یہی پکار پکار کہتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ”تم مٹاؤ گے تو ہم بھی مٹیں گے“ یہ خصوصیت مجھے یقین اور تاباں دونوں میں مشترک معلوم ہوتی ہے اور دونوں میں یکساں نمایاں ہے یہ عجیب اتفاق ہے کہ یہ

دونوں مرزا مظہر جانانوں کی صحبت سے نہ صرف فیضیاب تھے بلکہ ان کے منظور نظر بھی تھے اور دونوں عین جوانی میں مر گئے۔ ان دونوں کی مثال انگریزی کے جوان مرگ شاعر کیٹس کی ہے جو انھیں کی طرح ۲۶ برس کی عمر میں مر گیا اور شاعری کے مہل نمونے یادگار چھوڑ گیا۔ سب سے پہلے تاباں کا جو شعر میری نظر سے گزرا وہ یہ تھا :-

افسگر کو چھپا راکھ میں میں دیکھ یہ سمجھا

تاباں تو نہ خاک بھی جلتا ہی رہے گا
تشبیہ کی واقعیت اور جامعیت اور جذبات کی سپردگی پر غور کیجیے
گا کہیں سے نہیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ شاعر ابھی محض نو مشق ہو گا۔ اس کے
بعد میں برابر تاباں کے کلام کا مطالعہ کرتا رہا۔ چند اشعار منتخب کر کے یہاں
درج کئے جاتے ہیں :-

اڑا دے صبا خاک میری اگر تو تو کو چہ میں اس بے وفا ہی کے لیجا

نہیں کوئی دوست اپنا یا اپنا مہرباں اپنا
سناؤں کس کو غم اپنا الم اپنا فغاں اپنا

رہتا ہے خاک و خون میں سدا لوٹتا ہوا
میرے غریب دل کو اکہی یہ کیا ہوا

آشنا ہو چکا ہوں میں سب کا
جس کو دیکھو سو اپنے مطلب کا
ہم تو تاباں ہوئے ہیں لاد مذہب
مجھد دیکھ سب کے مذہب کا

رکھتا تھا ایک جی سو ترے غم میں جا چکا
 آخر تو مجھ کو خاک میں ظالم ! ملا چکا
 بیتابیوں کا عشق میں کرتا ہے کیوں گلہ
 تاباں اگر یہ دل ہے تو آرام پا چکا

نہ پائی خاک بھی تاباں کی ہم نے ہے ظالم
 وہ ایک دم ہی ترے رو برو ہوا سو ہوا

سر نہ پھوڑوں کہ میں نہ کھاؤں زہر
 دل کے ہاتھوں سے آہ کیا نہ کروں

بے دغاؤں سے جی میں ہے تاباں
 اور سب کچھ کروں دفن نہ کروں

ہے آرزو یہ جی میں اس کی گلی میں جاویں
 اور خاک اپنے سر پر من مانتی اڑاویں

کہتے ہیں اثر ہو گا رونے میں یہ ہیں باتیں
 اک دن بھی نہ یار آیا روتے ہی کیٹیں راتیں
 سودا میں گزرتی ہے کیا خوب طرح تاباں
 دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں
 میں دل کھول تاباں کہاں جا کے روؤں
 کہ دونوں جہاں میں فراغت نہیں

بیاں کیا کردں ناتوانی میں اپنی
مجھے بات کرنے کی طاقت کہاں ہے

غصہ دھل میں ہے ہجر کا ہجر اں میں دھل کا
ہرگز کسی طرح مجھے آرام ہی نہیں

کس سے فریاد کردں میں کہ وہ ہر جانی ہے
آہ! اس بات میں میری بھی تو رسوائی ہے

گل زمین سے جو بھکتے ہیں برنگِ شعلہ
کون جاں سوختہ جلتا ہے تہِ خاک ہنوز

تو دیکھ مجھ کو نزع میں مت گڑھ کہ میرے بعد
مجھ سے بہت ہیں ایک نہ ہوگا تو کیا ہوا

ترے غم سے نسیاں ہے یاں تک تو مجھ کو
ادھر بات کہنا اُدھر بھول جانا

نہیں اک لمحہ بیتابی سے فرصت
الہی دل لگا تھا کس گھڑی کا

عجب احوال ہے تاباں کا تیرے
کہ رُونِ اُرات دن اور کچھ نہ کہتا

ہاتھ میں اس کے ہاتھ تھا ہیبت
دل مرا گم ہوا ہے ہاتھوں ہاتھ

ہم کو تم بن ایک دم اے جان جیسا ہے محال
تم تو ہوتے ہو جدا لیکن ہمارا کیا علاج

تو بھلی بات سے بھی میری خفا ہوتا ہے
آہ! یہ چاہنا ایسا ہی بُرا ہوتا ہے

جفا سے اپنی پشیمان نہ ہو ہوا سو ہوا
ترمی بلا سے مرے جی پہ جو ہوا سو ہوا

روتے ہی تیرے غم میں گزر گئی ہے اس کی عمر
پوچھا کبھی نہ تو نے کہ تاباں کو کیا ہوا

مختلف تذکروں اور مولانا حسرت کے انتخاب (اردوئے معلیٰ) سے یہ
اشعار یوں ہی سرسری طور پر چن لیے گئے ہیں۔ یہ اس شخص کا کلام ہے جس
نے زندگی کا پھل نہیں اٹھایا اور جس کو جوانی کا کچھ مزہ نہیں ملا۔ اگر
تاباں زندہ رہتے تو اردو غزل کی تحسین و تہذیب میں وہ جو حصہ لیتے اس
کا کچھ اندازہ اس کلام سے لگایا جاسکتا ہے جو وہ یادگار چھوڑ گئے ہیں۔ زبان
کی پاکیزگی اور معصومیت، انداز بیان کی ندرت اور تازگی جذبات کی گرمی
اور سرشاری ان کی وہ خصوصیات ہیں جن کی بدولت وہ ہم کو حلق و تغزل

کی ایک خاص منزل پر نظر آتے ہیں۔ مشہور ہے کہ تاباں شراب کی کثرت استعمال سے مرے مگر یہ عجیب بات ہے کہ ان کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد کم ہے جن میں شراب کا ذکر کیا گیا ہو۔ اور جن اشعار میں یہ ذکر ہے ان میں بہت کم ایسے ہیں جن میں کوئی یادگار خصوصیت ہو۔ شاید یہ سچ ہو کہ شاعر اپنی حالت سے بلند و برتر رہتا ہے۔

ثنوی سحرالبیان کا ایک شعر

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ
وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ
یہ شعر میر حسن کی مشہور و ممتاز ثنوی ”سحرالبیان“ کا ہے جس کی طرف بڑے
بڑے نقاد سخن کی توجہ مبذول ہو چکی ہے۔ موقع یہ ہے کہ شاہزادی بدر منیر
کی حالت بے نظیر کے فراق میں تباہ ہے۔ اور زندگی ایک وبال جان ہو گئی
ہے۔ آخر کار جب ایک مدت گزر گئی اور بے نظیر کی کوئی خبر نہیں ملی تو شاہزادہ
کا حال اور بھی ابتر ہو گیا۔
دیوانی سی ہر طرست پھرنے لگی
درختوں میں جا جا کے گرنے لگی

نکات مجنوں

مٹھنے لگا جان میں اضطراب
لگی دیکھنے و حشت آلود خواب

خفا زندگانی سے ہونے لگی
بہانے سے جا جا کے سونے لگی

نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ یوں

نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا

جہاں بیٹھنا پھرنا اٹھنا اُسے

محبت میں دن رات گھٹنا اُسے

نہ کھانے کی سدھ اور نہ پیئے کا ہوش

بھرا دل میں اس کے محبت کا جوش

چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر

دہی سامنے صورت آنکھوں پہر

سہیلیاں لاکھ کوشش کرتی تھیں لیکن بدر متیر کا غم غلط نہیں ہوتا تھا
بالخصوص اس کی ہمراز و دمساز نجم النساء نے اس کو کیسا کیسا سمجھایا اور
کیسی کیسی تدبیریں کیں مگر بدر متیر کا دل نہ تو گل و گلزار سے بہلانے لگے
بجانے سے لیکن ایک روز جو دوپہر کو سونے کے بعد اٹھی تو خود بخود اس
کا دل سیر و تفریح کی طرف مائل ہوا اور وہ اس خیال سے کہ اس طرح
”کوئی دم تو داغ جگر پھول ہو“ اپنے باغ میں آکر بیٹھی اور حکم دیا کہ کوئی
جا کر عیش بائی کو بلا لائے جو اس کی بڑی مقرب گانے والیوں میں سے تھی
حکم کی دیر تھی ان کی آن میں صحبت رقص و طرب برپا ہو گئی اور عیش بائی
مع ساز و سامان کے موجود ہوئی اور ”گوری“ کی راگ سے اس مجلس کا افتتاح
ہوا۔ کچھ دیر تک گانے بجانے کا ایک دل فریب سماں بندھا رہا۔

اس سلسلہ میں میر حسن نے حسب عادت اس موقع اور اس سماں

کا ایک تفصیلی خاکہ پیش کیا ہے۔ اور اپنی مصورانہ شاعری کا پورا اکمال دکھایا ہے اردو شاعری میں صرف دو ہستیاں ایسی نظر آتی ہیں جن کی شاعری مصوری ہوتی ہے۔ میر حسن اور ان کے پوتے میر انیس دونوں تشبیہات و استعارات سے دہی کام لیتے ہیں جو ایک مصور مختلف رنگوں سے لیتا ہے ایک ماہر مصور کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ ایسے خطوط والوان منتخب کرے اور ان کو اس طرح ترتیب دے کہ تصویر اصل کا ایک تخیلی میکربن جائے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ اصل کی تمام خصوصیات تو ہوں ہی مزید براں تصویر میں وہ نکات بھی موجود ہوں جو اصل کے تخیلی تصور میں ہوتے ہیں اور اصل میں ظاہر نہیں ہونے پاتے اسی طرح ایک شاعر ماہر کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ الفاظ تشبیہات و استعارات اور ان کا مجموعی آہنگ وہ اختیار کرے کہ آنکھوں کے سامنے نہ صرف بیان کی ہوئی چیز کا ہو بہو نقشہ بھر جائے بلکہ اس کی بیان کی ہوئی چیز اصل چیز سے کہیں زیادہ دلکش ہو۔ یہ ملکہ میر حسن میں قدرت کی طرف سے ددیعت ہوا تھا وہ جب کبھی کسی چیز یا کسی موقع کا نقشہ کھینچتے ہیں تو اگرچہ وہ کہیں مبالغہ کو راہ نہیں دیتے اور خلاف فطرت اپنی تخیل پر تشدد نہیں کرتے تاہم وہ اپنے انداز بیان سے اصل کو چار چاند لگا دیتے ہیں۔ ان کے تشبیہات و استعارات میں بے ساختگی اور سادگی کے باوجود ایک ندرت ہوتی ہے۔ یہی چیز ”گزار نسیم“ کو نہیں میسر ہو سکی جس کے تشبیہات و استعارات میں صرف ندرت تخیل ہوتی ہے اور واقعیت کا شائبہ بھی مشکل سے ہوتا ہے۔

میر حسن نے اس موقع پر واقعی ایک سماں باندھ دیا ہے جو اصل موقع پر کہیں زیادہ دلکش نظر آتا ہے ان کی جزر رس نگاہ نے کسی بات کو چھوڑا نہیں۔ بارغ کی تصویر، سازوں اور راگوں کے اثرات کی تصویر اور پھر ان دونوں کے تمام جزئیات کی علیحدہ علیحدہ تصویریں غرض کہ سارا بیان مختلف تصویروں کا ایک مرقع ہے ایک جھلک ملاحظہ ہو :-

دیا آسماں پر جو طبیبوں کو کھینچ
ہر اک تھا پ میں دل لیا سکا پیچ
لگی نگاہ نے پتہ وہ اس آن سے
بکھنے لگی جان ہر تان سے

عجب تان پڑتی تھی انداز سے
کہ بیکل تھی ہر تان آواز سے
وہ تھی گٹھکری یا لڑی نور کی
مسئل تھی اک پھلجھڑی نور کی

وہ گمانے کا عالم وہ حسن بتاں
وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سماں
گھڑی چار دن باقی اس وقت تھا
سہانا ہر اک طسرت سایہ ڈھلا

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ
وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ
پیٹے ہوئے پوستوں پر تمام
رو پہلے سنہرے ورق صبح و شام

وہ لالے کا عالم ہزارے کا رنگ
وہ آنکھوں کے ڈورے نشہ کا ترنگ
گلابی سا ہو جانا دیوار و در
درختوں سے آنا شفق کا نظر

وہ رقص بتاں اور مستفرا الاپ
وہ گوری کی تائیں وہ طبیبوں کا تھاپ

وہ دل پسینا ہاتھ پر دھر کے ہاتھ
اچھلنا وہ دامن کا کھڑکے سے مارتھ

یہ شاعری نہیں ہے سادہ جی ہے۔ میر تقی میر نے جو کچھ بیان کیا ہے ایک ماہر فن کی طرح بیان کیا ہے۔ کہیں کوئی بات بے میل یا دراز حال نہیں سمجھتا اور حسن ترکیب کا ہر جگہ اہتمام رکھا گیا ہے۔ زیادہ تر تشبیہ۔ استعارہ اور کنایہ سحر کام لیا گیا ہے لیکن تصنع اور آدر کا خفیف سے خفیف احساس بھی نہیں پیدا ہونے دیا ہے۔ یہ میر تقی میر کی عام خصوصیت ہے۔ وہ بالکل نئے اور اچھوتے انداز کے تشبیہات و استعارات سے کام لیتے ہیں۔ لیکن کبھی یہ ظاہر نہیں ہونے دیتے کہ یہ تشبیہات و استعارات ہیں۔ بلکہ پڑھنے والے کو ان کی ہر صنعت تقلید کا ایک حل شدہ مقالہ معلوم ہوتا ہے۔ اوپر جو اقتباس درج کیا گیا ہے اس سے میرا مطلب واضح ہو گیا ہو گا اور جو کچھ میں نے میر تقی میر کے اسلوب کے بارے میں کہا ہے اس کی توثیق ہو گئی ہو گی۔

ان اشعار میں نقادوں کے حسن التفات کی وجہ سے یہ شعر کافی مشہور ہو گیا ہے۔

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ

وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا ٹوٹ

آج تک کوئی نقاد میری نظر سے نہیں گزرا جس نے اس موقع پر بحث کی ہو اور اس شعر پر اعتراض نہ کیا ہو۔ اعتراض یہ ہے کہ ایک ہی موسم میں دھان اور سرسوں دونوں یکجا نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ دھان خریف میں ہوتا ہے اور سرسوں ربیع میں اور غالباً اس اعتراض کی ابتداء مولانا حالی سے ہوتی ہے جو ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں فن ثنوی سے بحث کرتے کرتے کہتے ہیں:-
”اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ قصہ کے ضمن میں کوئی بات ایسی بیان نہ کی جائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو۔۔۔۔۔“

اس کے بعد مائی میر حسن کے یہ دو شعر۔
 وہ گانے کا عالم وہ حسن بتاں
 وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سماں
 درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ

وہ دھاؤں کی سبزی وہ سرسوں کا لاپ
 مثلاً پیش کر کے لکھتے ہیں ”آخر مصرع سے صاف یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ایک
 طرف دھان کھڑے تھے اور ایک طرف سرسوں پھول رہی تھی مگر یہ بات واقعہ
 کے خلاف ہے کیوں کہ دھان خریف میں ہوتے ہیں اور سرسوں ربیع میں گیہوں
 کے ساتھ بولی جاتی ہے۔“

مولانا عبدالسلام ندوی نے ”شعرا لہند“ حصہ دوم میں شنوی پر جو دو باب
 لکھے ہیں۔ ان میں سے آخری باب میں شنوی پر فنی حیثیت سے بحث کی گئی ہے اور
 اس میں شک نہیں کہ بحث نہایت جامع ہے لیکن یہ بحث تمام تر حالی ہی کی
 صدائے بازگشت ہے یہاں تک کہ شنوی میر حسن کے شعر زیر تبصرہ پر حالی کے
 انھیں الفاظ کو دہرایا گیا ہے اور مصنف نے اپنی طرف سے اس پر کوئی تحشیر
 یا اضافہ نہیں کیا ہے۔

مولانا امداد امام اثر مرحوم نے اپنی پیش بہا تصنیف ”کاشف الحقائق محققہ
 دوم میں ”شنوی سحرالبیان“ پر ۹۵ صفحات میں تنقیدی حاکم کیا ہے۔ اور اس کے
 ایک ایک جزو اور ایک ایک نکتہ کو لے کر شرح و تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے
 چنانچہ شعر مذکور پر بھی تقریباً ایک صفحہ کی بحث ہے مصنف موصوف مجھے پہلے شخص
 نظر آتے ہیں جنہوں نے میر حسن کی حمایت کی ہے۔ لیکن وہ بالکل دوسرے راستہ
 پر نکل گئے۔ اور اصل مطلب کو انھوں نے بھی نہیں سمجھا۔ وہ اس شعر پر
 فن زراعت اور فن باغبانی کے اصول سے غور کرنے لگے۔ فن زراعت کی
 رو سے معترض کے اعتراض کو وہ صحیح تسلیم کرتے ہیں لیکن آگے چل کر لکھتے ہیں

..... ظاہر ہے کہ مٹر گشتی کے لیے زراعتی کھیتوں میں تو وہ نہیں گئی تھی۔ پس اس کا جواب باغبانی کے فن کی رو سے یہ ہے کہ امرا کے باغوں میں مجرد سبزی کے خیال سے دھان اور جو بوئے جاتے ہیں۔ ان سے پیداوار کی غرض متعلق نہیں ہوتی۔ جس فصل میں جو کوئی چاہے دھان اور جو بو کر دیکھ لے پس جب ہر وقت میں دھان یا جو کا سبز تختہ تیار کیا جاسکتا ہے تو پھولی ہوئی سونل کے ساتھ دھان کے تختہ کا موجود رہنا خلافت امکان کیا ہے۔“

”کاشف الحقائق“ اردو میں پہلی کتاب ہے جس کو حقیقی معنوں میں تنقید کہہ سکتے ہیں۔ مصنف نے جس موضوع کو اٹھایا ہے اس کی تمام گہرائیوں پر عبور حاصل کر کے اس کی تشریح و تنقید کی ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسے لوگ اپنے غیر معمولی زور و دھن میں بہت دور از قیاس بھی نکل جاتے ہیں۔ چنانچہ اس شعر کی تشریح و تنقید میں بھی ”کاشف الحقائق“ کے مصنف نے خواہ مخواہ بال کی کھال نکالنے کی کوشش کی ہے جس کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ ایسے سیدھے سادے شعر کو سمجھنے میں ایسا شدید اور متواتر مغالطہ کیوں ہوتا چلا آیا ہے یہ سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ میر حسن کا مقصد یہ ہے کہ باغ میں واقعی ایک طرف دھان بوئے تھے اور دوسری طرف سرسوں۔ دوسرا مصرع تو استعارہ ہے۔ ”دھانوں کی سبزی“ اور ”سرسوں کے روپ“ سے ”درختوں کی کچھ چھاؤں“ اور کچھ دھوپ“ کو تشبیہ دی گئی ہے۔ اور اس طرح کہ تشبیہ تشبیہ نہیں معلوم ہوتی۔ اور جیسا کہ ظاہر کیا جا چکا ہے یہ میر حسن کی عام خصوصیت ہے اور اسی سے پڑھنے والا دھوکے میں پڑ سکتا ہے میر حسن کے تشبیہات و استعارات ان کے کمال تخیل کی تین دلیل ہیں۔ ان کی ہر تشبیہ اصل حقیقت اور ان کا ہر استعارہ عین واقعہ معلوم ہوتا ہے۔ اسی کے بعد کا شعر ہے :-

رو پہلے سنہرے ورق صبح و شام

لیٹے ہوئے پوستوں پر تمام

اس میں ”صبح و شام“ استعارے ہیں جو ”رد پہلے سنبھلے“ کے لیے لائے گئے ہیں لیکن اندازِ بیان سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ استعارہ سے کام لیا جا رہا ہے یا نہیں اس طرز کے موجد ہیں اور اس میں آج تک یگانہ اور بے مثل ہیں۔

اسی طرح جب نغم النساء جو گن کے بھیس میں بین بجاتی ہوئی ایک دشت میں پہنچتی ہے تو چاندنی رات میں اس دشت کا بیان کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں :-

وہ اجلا سا میداں چمکتی سی ریت

اگلا نور سے چاند تاروں کا کھیت

غرض کہ اس قسم کے تشبیہات و استعارات کی مثالیں شرمی میر حسن میں کثرت سے ملیں گی جو ایسا فطری اور واقعی انداز رکھتے ہیں کہ حقیقت اور استعارہ کا فرق محسوس نہیں ہونے پاتا۔

نیاز فتنپوری

ہندستان کی پہلی پُر خلوص مگر بد انجام سعی آزادی جس کو آج تک انگریزوں کے دئے ہوئے نام سے یاد کیا جاتا ہے یعنی جس کے لیے ”غدر“ یا ”بد عملی“ کے شرمناک لفظ کے سوا ہمارے بزم خود آزاد ملک کے ذہن میں کوئی دوسری اصطلاح ابھی تک نہیں آئی۔ ایک ایسا تاریخی تجربہ تھی جس نے کئی اعتبار سے اور کئی سمتوں میں ہماری آنکھیں کھول دیں اور ہم کو یہ احساس دلادیا کہ ہم کس قابل ہیں اور دراصل کسی قابل ہونے کے لیے ابھی ہم کو کیا کرنا ہے؛ ورنہ آزمائشوں سے گزرنا ہے۔ ہم کو اپنی اصلی حالت کا اندازہ ہو گیا اور ہم نے اپنی توانائیوں کی نارسائی اور اپنی طاقتوں کی بے اثری کو ایک شدید کسک کے ساتھ محسوس کرنا شروع کیا۔ یہ احساس روز بروز زندگی کے ہر شعبہ میں جڑ پکڑتا گیا۔ ہر طرف ہم کو انتہائی ترمیم اور اصلاح کی ضرورت محسوس ہونے لگی۔ ہم کو یقین ہو گیا کہ جب تک ہمارا پرانا نظام معاشرت

اپنے تمام شعبوں اور اداروں کے ساتھ نئے زمانہ کے مطابق بدل نہیں جائے گا اس وقت تک آزادی اور ترقی کی ساری جدوجہد ایک خواب بے تعبیر سے زیادہ وقیع نہ ہوگی۔

یہ حق ناشناسی ہوگی اگر یہ سمجھیں کہ ہمارے اندر یہ نیا شعور جگانے میں ہمارے برطانوی آقاؤں کا کوئی حصہ نہ تھا جنہوں نے ہم کو غلام بنائے رہنے کے لیے یہ بھی ضروری سمجھا کہ ہمیں انگریزی زبان سے بخوبی واقف کریں اور اس زبان کے ذریعہ تمام مغربی افکار و آراء سے خبردار رکھیں۔ ہمارا یہ نیا شعور جس کو بیک وقت غلامی اور آزادی کا شعور کہنا چاہیے بہت تیز اور بڑی احتیاط کے ساتھ ہمارے اندر فروغ پانے لگا اور اس کا اثر ہر سمت اور ہر ادارے میں سرعت کے ساتھ سرایت کرنے لگا۔

سوامی دیانند اور سرسید کی اصلاحی تحریکیں اسی نئے شعور کی نمائش تھیں اور ان میں سے ایک تحریک ایسی نہیں تھی جو یہ دعویٰ کر سکے کہ برطانوی قیصریت کے ہاتھ بڑھا کر دی ہوئی برکتوں سے بے نیاز رہی ہو۔

جہاں تک اردو زبان اور ادب کی اصلاح اور ترقی کا تعلق ہے یہ سب جانتے ہیں اور ہم کو ڈنکے کی چوٹ پر یہ اعتراف کرنا ہے کہ اس کا واسطہ براہ راست تحریک سرسید سے تھا۔ جس کا دوسرا نام تحریک علی گڑھ ہے۔ سرسید بیچ میں آتے یا نہ آتے اردو زبان و ادب کو ایک نیا موڑ لینا تھا اور ایک نئی روش اختیار کرنی تھی۔ بہر حال اردو زبان اور اردو شعور و نشر کا نشاۃ الثانیہ سرسید کی معاشرتی تحریک کا ایک جزو لاینفک ہے۔ اس تحریک سے ایک نہایت مختصر مدت کے اندر اردو نشر اور شاعری میں نئے عنوان اور نئے اسلوب کے اتنے کثیر نمونے وجود میں آ گئے کہ ہم حیرت کے ساتھ یہ سوچنے لگے کہ ابھی کل تک ہماری زبان کس قدر تنگ دامن اور کم مایہ تھی اور آج اس کا دامن کتنا وسیع نظر آ رہا ہے جو طرح طرح کے نئے ادبی جواہریاتوں سے بھرا ہوا ہے۔ ہم کو اُمید مندہ گئی کہ ہماری زبان کا مستقبل بہت روشن ہے اور

اس کے لیے نئی ترقیوں کے امکانات لامحدود ہیں اور ہماری یہ امید بہت جلد پوری ہوئی۔

سرسید سے لے کر شبلی تک کوئی بڑی مدت نہیں ہے لیکن اس عرصے کے اندر نظم و نشر کے کتنے بڑے نئے ذخیرے کا اضافہ ہو گیا خصوصیت کے ساتھ نشر کے شعبے میں مختلف موضوعات و مسائل پر نئے اصول اور نئے اسالیب کے ساتھ جتنی کتابیں حاکمی، آزاد، شبلی اور سرسید کے دوسرے رفقاء نے تصنیف کیں وہ ہم کو حیرت میں ڈالنے کے لیے کافی ہیں۔ ہم مجبور ہیں کہ اس کم مدت کو ایک پورا دور قرار دیں جس کو جدید اُردو نشر کا پہلا دور کہنا چاہیے۔

یہ اُردو ادب کا افادی دور تھا یعنی اس زمانہ میں جو کچھ لکھا گیا وہ زندگی کے معاشرتی اور اخلاقی مفاد اور فلاح کو مد نظر رکھ کر لکھا گیا۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ دور اُردو میں اسی طرح عقلیت اور نشر کا دور تھا جس طرح انگریزی زبان کی تاریخ میں اٹھارہویں صدی۔ اس عہد میں اُردو زبان کی اصلاح اور اس کی توسیع و ترقی کے لیے ویسی ہی کوششیں ہوئیں جیسی کہ انگریزی زبان کی اصلاح و ترمیم کے لیے اٹھارہویں صدی میں ہوئیں۔

سرسید کا یہ دور اُردو نشر کا پہلا ہتھم یا شان دور ہے اس دور کے سب سے زیادہ اور گراں قدر لکھنے والے خود سرسید اور ان کے رفقاء میں حاکمی، آزاد، مولوی ذکرا اللہ مولوی چراغ علی، مولانا شبلی اور شریف ہیں۔ ان میں سے ہر ایک نے کسی ایک دو اصناف نشر کو اپنا فن بنایا اور ان اصناف میں بہترین کارنامے پیش کئے۔

ابھی سرسید کا دور اپنا کام کر رہا تھا کہ مغرب سے نئے ادبی تاثرات و تصورات اور روایات و اسالیب کی نئی لہریں ہندوستان میں پہنچیں اور ہمارے دل و دماغ ہمارے فکر و احساس اور ہمارے اسلوب بیان اور انداز اظہار کو اپنے گھیرے میں لے لیا۔ تحریک سرسید کے نمائندے ابھی اپنا کام کر رہے تھے کہ اُردو ادب میں وہ نیا میلان شروع ہوا جس کو محض طور پر ہم رومانیت کہیں گے۔ اس میلان سے جدید اُردو نشر اور نظم کا

دوسرا دور شروع ہوتا ہے لیکن پہلے دور اور دوسرے دور کے درمیان نہ تو کوئی خلا ہے اور نہ کوئی بے ربطی۔ دونوں ادوار باہم مسلسل ہیں اور ابوالکلام آزاد اس سلسلے کی درمیانی کڑی ہیں۔ اگر ایک طرف سرسید - حالی اور شبلی کے اسالیب کو مد نظر رکھا جائے اور دوسری طرف ابوالکلام آزاد کی طرز تقریر اور اسلوب تحریر پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ محمد حسین آزاد کے سوا پہلے دور میں کسی انشا پرداز کے وہاں رنگینی یا انشائی دلکشی نہیں پائی جاتی۔

ابوالکلام آزاد دونوں ادوار کے ممتاز عناصر کا امتزاج ہیں۔ ایک طرف تو موضوع اور مواد کے اعتبار سے ان کی بیشتر تحریریں اور تقریریں افادی انداز رکھتی ہیں دوسری طرف ان کے اسلوب نگارش اور انداز تقریر دونوں میں کچھ ایسی سموتی ہوئی رومانیت یا شمریت محسوس ہوتی ہے جو ان سے پہلے کے اساتذہ کے اسلوب میں نہیں پائی جاتی اور جو صاف اور نمایاں طور پر نیا عنصر معلوم ہوتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ جہاں تک کہ اسلوب اور طرز بیان کا تعلق ہے ابوالکلام آزاد سے اردو نثر میں وہ دور شروع ہوتا ہے جس کو ہم رومانی دور کہیں گے۔

ابوالکلام آزاد کی امامت میں دیکھتے دیکھتے ایسے نوجوانوں کی ایک جماعت تیار ہو گئی جو موضوع اور اسلوب دونوں کے لحاظ سے رومانیت پسند تھے۔ ابوالکلام آزاد سے لے کر نیاز تک ایک مکمل دور ہے جس کا اردو ادب کی تاریخ میں وہی مقام ہے جو کہ انگریزی ادب کی تاریخ میں انیسویں صدی کا ہے۔ اس دور کی ابتداء تو ابوالکلام آزاد سے ہوئی لیکن اس کے اصلی علمبردار نیاز فتح پوری ہیں۔ ابوالکلام آزاد ادیب اور انشا پرداز سے زیادہ ماہر سیاسیات اور خطیب تھے اور وہ بہت جلد دوسری سمت میں نکل گئے اور ایسا مشغول ہوئے کہ ادبی تخلیق کی فرصت ہی نہ ملی۔ خالص ادب کے میدان میں نیاز استقلال اور استقامت کے ساتھ اردو نظم و نثر کے نئے دور کی رہنمائی کرتے رہے۔

اس سلسلے میں ایک شخص کا ذکر نہ کرنا بڑی بے انصافی ہوگی ہماری مراد ہمدی حسن افادی الاقتصادی سے ہے یہ وہ انشا پرداز ہے جس نے واقعی اپنے زمانے کے نوجوان

نثر نگاروں کو ایک خالص جمالیاتی اسلوب تحریر دیا۔ شبلی جیسا فاضل انشا پرداز مہدی حسن کی پرچی ہوئی طرز نگارش پر رشک کرتا ہے اور خود نیاز نہ صرف ان کے انداز بیان کے قائل ہیں بلکہ ان کی نثر میں جو جمالیاتی کیفیت ہے اس کے مزاج میں افادی الاقتصادی کا اثر بھی اور دوسرے اثرات کے ساتھ جھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے لیکن ہماری بد نصیبی یہ ہے کہ سرکاری ملازمت کی غلامانہ مشغولیت نے مہدی حسن کو اتنی فرصت نہ دی کہ وہ کسی موضوع پر کوئی مستقل تصنیف یا دگار چھوڑ جاتے۔ صرف چند ادبی شہ پارے اور کچھ خطوط ہیں جو ان کے نام کو تاریخ ادب اردو میں ہمیشہ زندہ رکھیں گے۔

یہ عجیب بات ہے کہ جس زمانے میں ہندوستان کا سیاسی شعور کہیں خفیہ کہیں علانیہ طور پر سر فروشانہ انداز سے آگے بڑھ رہا تھا اس وقت ہندوستان کا ادب خالص رومانی میلان کا مظاہرہ کر رہا تھا۔ یہ بڑھتی ہوئی رومانیت ایک طرف تو مغربی ادبیات کے مطالعہ کا نتیجہ تھی دوسری طرف خود اپنے ملک میں ٹیگور کی متصوفا رومانیت اس کی ذمہ دار ہے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب کہ ٹیگور کے ساتھ ساتھ انگریزی کے مشہور شعرا اور مصنفین بالخصوص عہد وکٹوریہ کے آخری دور کے ادیبوں کا اثر روز بروز اردو ادب میں مقبول ہو رہا تھا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب کہ اردو میں اس عجیب و غریب صنف نثر کا سودا ہر لکھنے والے کے سر میں سمایا ہوا تھا جس کو شعر منثور یا شاعرانہ نثر کہتے ہیں۔ ہندوستان میں اس کی ابتدا ٹیگور سے ہوتی ہے لیکن اس سے پہلے انگریزی میں سکروائلڈ Oscar Wilde اور والٹر پٹر Walter Pater جیسے جمال پرستوں نے ایک مدد

کی بنیاد ڈال رکھی تھی اور شعر منثور کی نئی صنف یورپ کے اکثر ملکوں میں رواج اور قبول عام حاصل کر چکی تھی۔ خود ٹیگور اس مدرسہ کی نظم و نثر کے اسالیب سے کچھ کم متاثر نہیں ہیں۔ اگرچہ ان کے افکار اور اسلوب پر اس ادبی تحریک کا اثر زیادہ ہے جس کو ”کلتی بیداری“ Celtic Revival کہتے ہیں اور جس نے بالآخر سیاہی

سرخ اختیار کر کے آئرستان Ireland کو قومی آزادی دلوائی۔ آج ہم صحیح طور پر اندازہ نہیں لگا سکتے کہ ٹیگور کے منظومات کے اسلوب کی ترکیب میں ان کے شدید قومی اور ملکی میلانات کے باوجود مغربی رومانیت کا کس حد تک اثر ہے اور شاید بغیر سوچائے ہوئے ہم کو آج بھی نہ سوچے کہ ہندستان کی ہرزبان کے ادب کو اور خاص طور پر اردو نظم و نثر کو ”گیتا نجلی“ ”باغبان“ ”ماہ نو“ وغیرہ نے کس حد تک متاثر کیا ہے۔

اُردو زبان میں نیاز فچوری نہ صرف اس نئے دور کے رہنما ہیں بلکہ ایک خاص ادبی دبستان کے بانی بھی ہیں جس کو جمالیاتی دبستان کہنا چاہیے۔ رومانیت اور جمالیات دونوں ان کی ادبی تخلیقات کی بہت نمایاں خصوصیتیں رہی ہیں۔ میں صرف آج کی بات نہیں کر رہا ہوں بلکہ خصوصیت کے ساتھ نیاز کی ادبی زندگی کے اس حصہ کا ذکر کر رہا ہوں جو ۱۹۲۷ء پر ختم ہوتا ہے۔

نیاز فچوری نے اپنی ادبی زندگی کی ابتداء شاعری سے کی اور نظمیں لکھنے لگے۔ ان کی نظموں کے مطالعہ سے بہت صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ جہاں ایک طرف اپنی طبیعت کے رومانی ابھار سے متاثر ہیں وہاں دوسری طرف ابوالکلام آزاد کا اثر بھی اُن پر غالب ہے۔ اسلوب نگارش میں تو بہر حال ان کا سلسلہ ابوالکلام آزاد سے ملتا ہے لیکن ان کی جو نظمیں رومانی نہیں ہیں ان میں اکثر مواد اور موضوع میں بھی وہ ابوالکلام آزاد سے بہت قریب معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی اکثر نظمیں قومی اور ملی ہیں اور ان میں ابوالکلام آزاد کی آواز کے ارتعاشات بہت صاف طور پر محسوس ہوتے ہیں۔ نیاز کو بہت جلد محسوس ہو گیا کہ وہ شاعری کے لیے نہیں بنے ہیں اور پھر وہ نثر کی طرف اس طرح مڑے کہ ان کی شاعری نہ صرف ہمارے لیے بلکہ ان کے لیے بھی آج ایک بھولا ہوا خواب ہے۔ یہ اُردو ادب کے حق میں بہت مبارک ہوا۔ نیاز کا ذوق جمال اور ان کا حسن کارانہ شعور وہ دوسرا آہنگ چاہتا تھا جس کا غیر شاعرانہ نام نثر ہے۔ نیاز نے اُردو زبان و ادب کی جو ناقابل فراموش خدمتیں نثر کے میدان

ہیں کہیں وہ شاید شاعری کے میدان میں رہ کر نہ کر سکتے۔

نیاز کے نثری کارناموں کا آغاز جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے شعرِ منثور سے ہوتا ہے۔ کسی زمانے میں ان کے یہ ٹکڑے بڑی قدر کی نگاہوں سے دیکھے جاتے تھے اور ہر نیا لکھنے والا ان کی تقلید کرنا نظر آتا تھا۔ یہ شعرِ منثورات زیادہ تر آسکر وائلڈ اور ٹیگور سے ماخوذ تھے لیکن انھوں نے اپنے تخیل کی آوج سے طبعِ زاد نمونے بھی پیدا کئے جو رنگین اور لطیف ہیں جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے نیاز کی انفرادی فنکارہ شخصیت انھیں نثری پاروں سے واضح اور نمایاں ہو گئی تھی۔

۱۹۲۲ء سے پہلے نیاز کی حیثیت ایک خالص رومان نگار کی تھی جن منثورات کا مجمل ذکر کیا جا چکا ہے ان سے الگ ہو کر اس زمانہ میں نیاز کا سب سے بڑا کارنامہ افسانہ نگاری ہے۔ پریم چند کے ساتھ نیاز فقہوری نے بھی اردو زبان میں نہ صرف مختصر افسانہ کی بنیاد رکھی بلکہ ایک خاص منزل تک اس کی مکمل تعمیر بھی کی۔ نیاز ایک زبردست قوتِ آخذہ کے مالک ہیں۔ وہ بڑے سلیقہ کے ساتھ دوسری جگہ سے مواد لے سکتے ہیں اور اپنے انفرادی اسلوب سے اس کو اپنا بنا کر پیش کر سکتے ہیں۔ ایسا کرنا کوئی عیب نہیں بشرطیکہ کوئی اپنے تخلیقی اسلوب سے دوسری جگہ سے ماخوذ مواد کو بالکل نیا روپ دے سکے۔ ٹیکسییر کا کوئی ڈرامہ ایسا نہیں جو دوسری جگہ سے نہ لیا گیا ہو۔ لیکن اس کے ڈراموں کے اصلی ماخذوں کو کوئی پوچھتا بھی نہیں اس کے ڈرامے آج تک دنیا کو متاثر کئے ہوئے ہیں۔ اول اول نیاز کے افسانے یونانی اساطیر و قصص اور مصرعِ عرب یا دوسرے قدیم ملکوں کے حسن و عشق کی داستانوں سے ماخوذ ہوتے تھے جو بڑی رومانی سرشتگی اور والہانہ دھن کے ساتھ لکھے جاتے تھے۔ ان افسانوں کا موضوع بلا استثناء حسن و عشق ہے۔ محبت اور عورت کی جیسی رنگین اور دلچسپ تصویریں ان افسانوں میں ملتی ہیں اردو کے کسی دوسرے افسانہ نگار کے وہاں نہیں ملتیں۔

نیاز کے تمام افسانوں پر معدودے چند کو چھوڑ کر شروع سے آخر تک ایک

رومانیت چھائی ہوئی ہے جو محض سطحی نہیں ہوتی بلکہ دور تک جاری و ساری ہوتی ہے۔ اس رومانیت کا تعلق کسی ماورائی یا تخیلی دنیا سے نہیں ہوتا۔ نیاز کے افسانے اسی ٹھوس اور سنگین عالم آب و گل سے وابستہ ہوتے ہیں وہ جب حسن و عشق کے بیان پر آتے ہیں تو ہم کو ہوا اور بادل میں نہیں لے جاتے بلکہ جسم کی تمام چھپی ہوئی رنگینوں اور کیفیتوں سے لذت آشنا کرتے ہیں۔

”کیو پڈ اور سائیکی“ ”زائر محبت“ ”حسن کی عیاریاں“ ”حمر کا گلاب“ ”کھکشاں کا ایک سانحہ۔“ ”شاعر کا انجام“ ”دستار رقصہ“ ”شہاب کی سرگزشت“ یہ جتنے افسانے ہیں سب محبت اور عورت کو ایک لطیف راگ میں منتقل کر دیتے ہیں جس کا تجربہ نہیں کیا جاسکتا اور جو پڑھنے والے کو اس طرح مبہوت کر لیتا ہے کہ اس کو پھر کسی بات کا ہوش نہیں ہوتا۔ نیاز کے عشقیہ افسانے سوز و گداز اور تاثیر کے ایسے مرقعے ہیں جن کی مثال نیاز سے پہلے نہیں ملتی۔ لیکن نیاز کو محض رومانی افسانہ نگار سمجھنا غلطی ہوگی۔ اُردو میں وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے افسانے میں نفسیاتی تجزیے اور کردار نگاری کو سمیت کے ساتھ داخل کیا۔

جوں جوں ان کی افسانہ نگاری بالغ ہوتی گئی ان کے افسانوں میں یہ نفسیاتی میلان زیادہ نمایاں اور مستقل ہوتا گیا۔ ”شہاب کی سرگزشت“ اور اس کے بعد جتنے مختصر یا طویل افسانے نیاز نے لکھے ان سب میں رومانیت کے ساتھ یہ نفسیاتی میلان بہت زیادہ اُجاگر نظر آتا ہے۔ اس اعتبار سے وہ اُردو افسانہ نگاری میں وہی حیثیت رکھتے ہیں جو انگریزی ناول اور افسانے میں جارج ایلکٹ کی ہے۔ لیکن نیاز محض نفسیاتی اشارہ کر کے رہ جاتے ہیں اور اپنے رجال داستان کے نفس کی گہری تہوں کا جائزہ لینے سے احتیاط برتتے ہیں۔

لیکن مجموعی حیثیت سے ہم پھر کہیں گے کہ نیاز کے افسانوں کی واقعیت اور ان کے نفسیاتی رجحانات کے باوجود ان کی سب سے نمایاں خصوصیت خالص رومانیت یا جمال پرستی ہے جس کا تعلق باطنی کیفیات سے زیادہ اور ظاہری حالات و حادثات

سے کم ہے۔ وہ ایک بہت تیز اور جزو رس قوت مشاہدہ کے مالک ہیں اور ماحول اور خارجی مواقع کے بہت صحیح نقشے پیش کرتے ہیں۔ لیکن یہ نقشے صرف پس منظر کی حیثیت رکھتے ہیں جن کے سامنے افراد کی انفرادی اور داخلی زندگی کو پھیلنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ ۱۹۲۷ء کے بعد انھوں نے کچھ ایسے افسانے بھی لکھے جن کا واسطہ رسمی طرز پر سماج اور معاشرت سے ہے۔ لیکن ان افسانوں میں نیاز کے اسلوب کی کشش تو پائی جاتی ہے مگر ان میں وہ جادو نہیں جن کی بنا پر ان کے دوسرے افسانے یادگار رہیں گے اور جن کی بدولت اردو ادب کا مورخ نیاز کا نام مختصر اردو افسانے کے بانیوں کی فہرست میں گنانے کے لئے اپنے کو مجبور پائے گا۔

نیاز ایک اونچے درجہ کے رومان نگار ہوتے ہوئے بھی روز اول سے ایک سنجیدہ اور صاحب عقل و ہوش آدمی تھے۔ انھوں نے اپنے کو نہ تو کبھی شعر میں کھویا اور نہ رومان میں ڈبویا۔ حالانکہ وہ شعر و رومان دونوں کی پھرکتی ہوئی رگیں پکڑ لینے میں یدِ طولیٰ رکھتے ہیں۔

نیاز کو علوم عربی اور فارسی میں تو گھر پر پورا درک حاصل ہو چکا تھا لیکن انگریزی میں بھی ان کا مطالعہ وسیع اور متنوع رہا ہے اور پھر وہ ایک خاص معیار کا مجلسی شعور بھی رکھتے ہیں جس کی بدولت وہ اونچی اونچی علمی صحبتوں سے فیضیاب ہو سکے ہیں۔ ان تمام باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے اندر ایک جامعیت پیدا ہو گئی جو نہ صرف شعر و رومان بلکہ زندگی کے تمام پہلوؤں کو نگاہ میں رکھنے لگی۔ نیاز کی اس جامعیت کا پہلا مظاہرہ اس وقت شروع ہوا جب کہ انھوں نے ۱۹۲۷ء میں بھوپال سے ”نگار“ جاری کیا۔ یہ غیر متوقع جامعیت اور قاموسی سحر ایک طرف تو نیاز کی وسعت ذوق و نظر کا ناقابل تردید ثبوت ہے لیکن دوسری طرف ان کی یہ قاموسیت جو زیادہ گہری نہیں ہے ان کی تخلیقی قوت کے لیے خسارہ بھی ثابت ہوئی۔ نیاز صحیح معنوں میں ایک فنکار تھے اس کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ آج جب ہم ”نگار“ کا ادارہ یعنی نیاز کے ملاحظات پڑھتے ہیں تو موضوع سے زیادہ نیاز کا اسلوب تحریر ہم کو اپنی

طرف کھینچ رہتا ہے۔ نیاز ایک صاحب طرز کے علاوہ اگر کچھ ہو سکتے تھے تو افسانہ نگار یا ایک خاص نوع کے نقاد۔ اور درحقیقت ان کی مستقل حیثیت اُردو ادب میں انھیں خصوصیات کی بنا پر قائم ہے لیکن ”نگار“ کی ادارت کے سلسلے میں انھوں نے زندگی کے اور بہت سے مادی اور غیر مادی سنگین مسائل پر لکھنا شروع کیا جو دوسرے لکھنے والوں کے لیے چھوڑے جاسکتے تھے۔

مجھے وہ گھڑی بھولے گی نہیں جب کہ میں نے نیاز صاحب کو ۱۹۲۷ء یا ۱۹۲۸ء میں اپنی خردانہ رائے دی تھی کہ مذہبی مباحث کو علمائے دین اور ہادیان متین کیلئے چھوڑ دیا جائے اور ”نگار“ کے صفحات کو ان سے پاک رکھا جائے۔ لیکن نیاز کی طبیعت میں کچھ جلیلا پن بھی ہے۔ دوسرے وہ سنسنی خیز باتوں کی تجارتی قیمت کو ایک معاملہ سنج کی حیثیت سے مجھ سے بہتر سمجھ سکتے ہیں۔ اسی لیے انھوں نے میری بات سنی ان سنی کر دی اور آج تک ان جھگڑوں سے وہ حظ حاصل کر رہے ہیں جو سات جنم لینے کے بعد بھی میں نہ کر سکوں۔ نیاز فطرتاً ایک صاحب اسلوب ہیں جس کے معنی یہ ہوئے کہ وہ افسانہ نگاری یا ایک خاص قسم کی ادبی تنقید کے لیے موزوں تھے لیکن اس کو کیسے بھلایا جائے کہ وہ زندگی کے اور معاملات اور مسائل پر بھی اپنے قلم کی جولانی دکھاتے رہے ہیں اور ان کے تحریری کارناموں میں افسانے اور ادبی تنقید کے علاوہ ایک ضخیم حصہ متفرقات کا بھی ہے جن میں اخلاق و حکمت، اقتصادیات و معاشرت، ارضیات و فلکیات، مذہب و تصوف، فحاشیات، جنسیات، سمد رک یعنی علم فراست الید، علم نجوم اور پھر سیاسیات حاضو غرض کہ زمین اور آسمان کا کون سا قضیہ ہے جس کو نیاز صاحب نے نہ چھیڑا ہو اور جس کو اپنے طرز تحریر کے جادو سے بڑے بڑے مترد پڑھنے والے کے لیے دلکش نہ بنا دیا ہو۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نیاز نے جب کبھی کسی موضوع کو اٹھایا تو کافی تحقیق اور جھان بین سے کام لے کر اس کو بڑے سلیقے کے ساتھ پیش کیا۔

نیاز کی تحریروں کی ایک مستقل خصوصیت وہ قرینہ ہے جو اردو کے بہت کم

انشا پردازوں کو میسر ہوا ہے۔ نیا ز کے علمی اور تحقیقی یا معاشرتی اور مذہبی مضامین سے ہم کو جو کچھ اور جس قدر بھی اختلاف ہو ہم ان کی کسی تحریر پر بے قریبگی یا ناشائستگی کا الزام نہیں لگا سکتے یہی شائستگی اور خوش قریبگی جس کا آج بیشتر نوجوان ادیبوں کی تحریروں میں کمال نظر آتا ہے۔ ہم اب کیا کریں کہ نیا ز کے اس ادبی ہر کارہ پن نے خود ان کی اپنی خلاق طبیعت اور اصلی فنی آئینے کو نقصان بھی پہنچایا یہی نہیں بلکہ شاید اس سے ”نگار“ کو ایک تجارتی معاملے کی حیثیت سے بھی کچھ کم گھاٹا نہیں ہوا۔ مذہبی مسائل کو چھیڑ کر جو یقیناً ان کی رو بہ انحطاط تخلیقی قوت کی علامت ہے۔ انھوں نے اپنے لیے دشمنوں کا اچھا خاصا گروہ پیدا کر لیا ہے اور اس سے ”نگار“ کے شیدائیوں کی تعداد بھی گھٹتی ہی گئی ہے۔ لیکن نیا ز کا بڑے سے بڑا منکر بھی ان کے اسلوب کی ساخراہ قوت سے مبہوت ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

نیا ز کے اسلوب کی ایک زبردست خصوصیت وہ ڈرامائی اچانک پن ہے جو انھوں نے آسکر والٹڈ اور اس کے بعد کے انگریزی نثر نگاروں سے سیکھا ہے اور جو ان کے ہم عصر یا ان کے بعد کی نسل کے کسی ادیبوں میں بھی نہیں پایا جاتا ہے۔ یہ اچانک پن ان کے کٹر سے کٹر دشمن کو ان کی انشا پرداز کی توانائی کا اعتراف کرنے کے لیے یقیناً کافی ہے۔ سجاوٹ اور بے ساختگی کو اور خوش آہنگی کے ساتھ ایک جگہ دیکھنا ہے تو نیا ز کے اسلوب کو دیکھیے۔ اور پھر یہ اسلوب محض جمالیاتی کیفیتوں سے معمور نہیں ہے بلکہ اس کے اندر جرات اظہار اور تاب سخن پائی جاتی ہے جو اس سے پہلے کسی اور نثر نگار کو نصیب نہیں ہوئی۔

نئی نسل کو نیا ز سے جو ترک ملا وہ اسلوب ہے۔ ایسا اسلوب جو طرح طرح کی توانائیاں اپنے اندر لیے ہوئے ہے اور جس پر پرانے اور ازکار رفتہ ہونے کا الزام آج بھی نہیں لگایا جاسکتا۔

نیاز کے اسلوب میں بیک وقت ایک ٹھہری ہوئی سنجیدگی اور سنبھلی ہوئی شوخی باہم ملی جلی ہوئی پائی جاتی ہے یہ اسلوب ایسا ہوتا ہے کہ نازک سوزنازک رنگیں مسائل پر شگفتگی اور دلادیزی کے ساتھ بحث کی جاسکتی ہے۔ موضوع کی خشکی یا تنہی کو اسلوبی کیفیتوں میں اس طرح لپیٹ لینا کہ محسوس نہ ہونے پائے معمولی ہمز نہیں ہے۔ اردو نثر کی نئی نسل نے یہی ہمز نیاز سے پایا ہے اور جب تک اردو زبان کا کوئی ادبی مستقبل ہے اس کے ادیبوں کی کوئی نئی نسل نیاز کے اسلوب کے اثر سے بے نیازی نہیں برت سکتی۔ اردو نثر کی تاریخ میں نیاز کا اسلوب ایک زندہ قوت ہے جس کے اثرات کبھی فنا نہیں ہو سکتے۔

آخر میں ایک اہم بات کا احساس دلا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ نیاز اپنے دور کے بیشتر معاصرین کی طرح ان ادیبوں میں سے ہیں جن کو رجعتی اور ترقی پسند شقوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے خود اپنے کو کسی جماعت کے ساتھ منسوب نہیں کیا۔ وہ ادب اور زندگی کے بارے میں اپنے متعین اصول و نظریات رکھتے ہیں جن پر انھیں دثوق ہے اور ہمیں ان سے باز پرس کا کوئی حق حاصل نہیں ہے۔ اپنے وقت کا بڑے سے بڑا انسان نوجوان نسل اور نئے دور کے لیے گزشتہ شمارہ ہو جاتا ہے۔ کارلائل اور رسکن، ہارڈی اور سٹوویل ٹبلر۔ مارس اور ڈالٹر پیر آج محفل پاریز کے لوگ ہو کر رہ گئے ہیں۔ شاعروں میں شیلی جیسا بیباک انقلابی شاعر آج اگلے وقتوں ہی کے لوگوں میں شمار کیا جائے گا۔ لیکن شعروادب کی تواریخ میں ان ناموں سے تجاہل یا توافر برتنا جہالت اور تنگ نظری سمجھی جائے گی۔ ان لوگوں کے اکتسابات کے زندہ عناصر آج کی نئی نسل کی روح میں کام کر رہے ہیں۔ اسی طرح نیاز کے نام سے اردو نثر کی جامع ادبے تعصب تاریخ کبھی تجاہل نہیں برت سکتی۔ نیاز میں ایک خصوصیت بڑی قابل قدر ہے جو پرانی نسل کے لوگوں میں بہت نایاب ہے، اور یہ ان کی ادنیٰ فراڈلی ہے۔ وہ خود کسی جماعت سے تعلق نہیں رکھتے

اور ان کے خیالات و معتقدات اپنی جگہ کچھ اٹل سے ہیں۔ لیکن وہ نئی نسل کو ادب اور زندگی میں نئے راستے اختیار کرتے ہوئے اور آگے قدم بڑھاتے ہوئے دیکھ کر جلتے اور کسی پر لعن طعن نہیں کرتے اور یہ بہت بڑی بات ہے۔ اگر گزرے ہوئے دور کے لوگ نئے دور کے نوجوانوں سے خلوص اور شفقت کے ساتھ حوصلہ افزائی کے لیے صرف اتنا کہہ سکیں۔

بہ سفر رفتت مبارک باد

تو ہمیں یقین ہے کہ نئی نسل والے جو ترقی کرنے اور آگے بڑھنے کی امنگ اپنے اندر رکھتے ہیں اس کو اپنے حق میں برکت سمجھیں گے۔

”عصمت چغتائی“

نئی نسل کے نوجوان ادیبوں اور شاعروں میں گنتی کی چند ہستیاں ایسی ہیں جن سے مجھے ذاتی طور پر واقف ہوئے۔ کاموقع نہیں ملا ہے ان میں سے ایک عصمت چغتائی بھی ہیں۔ میں ان کو بالکل نہیں جانتا۔ سنا ہے کہ وہ عظیم بیگ چغتائی مرحوم کی حقیقی یا کسی طرح کی بہن ہیں۔ یہ جان کر مجھے بڑا اطمینان ہوا تھا۔ میں پہلے ہی سے بار بار محسوس کر رہا تھا کہ طنز و تشحیک ہے کچھ اسی خاندان کی چیز۔ اگر عصمت کے آگے چغتائی نہ بھی ہوتا تو بھی پڑھنے اور سمجھنے والے ان کو عظیم بیگ کی معنوی بہن سمجھنے میں تامل نہ کرتے۔

دوسری بات جو مجھے ان کی بابت معلوم ہوئی وہ یہ تھی کہ وہ بی۔ اے۔ بی۔ ٹی ہیں اور کسی اسکول میں پڑھاتی ہیں۔ میں یہ سن کر دم بخود رہ گیا تھا جیسے کسی جا بجا حادثہ کی خبر سن کر کسی کو سبکتہ ہو جائے۔ بی۔ اے۔ بی۔ ٹی جو نا تو کوئی مضائقہ کی بات نہیں۔ کالج یونیورسٹی سے سندیں لے کر نکلتا بڑی خوش آئند بات ہوتی ہے خاص کر ایک عورت کے لیے۔ نہ صرف اس لیے کہ لوگوں کو مرعوب کرنے کا یہ ایک

اچھا نقش ہے بلکہ میرا اب بھی خیال ہے کہ چند سال مضابط اور قرینہ کے ساتھ کسی ایک ادارہ میں قید رہ کر تعلیم حاصل کرنے سے ہمارے اندر جو صلاحیتیں اور جو شعور اور سلیقہ پیدا ہو جاتا ہے وہ زندگی بھر کے بے ہمار اور بے تحاشا مطالعہ سے نہیں پیدا ہو سکتا۔ مگر میں جو سنائے میں آگیا تھا تو یہ سن کر عصمت چغتائی پڑھنے کے حدود سے گذر کر اب خود پڑھا رہی ہیں۔ میرا دل دھڑکنے لگا تھا ان کے لیے بھی اور ان لڑکیوں کے لیے بھی جن کو وہ پڑھا رہی ہوں گی۔ جس شخص کے اندر اتنی نفسیاتی گہرائیں ہوں۔ جو جذباتی حیرت و تشدد اور قلبی اور ذہنی حالات و مبالغہ میں اس طرح مبتلا ہو اس کے لیے معلیٰ کا پیشہ سرسामी حد تک خطرناک ہو گا۔

عصمت چغتائی کے بارے میں آخری اطلاع جو مجھے کسی نوجوان ترقی پسند کی زبانی ملی یہ ہے کہ انھوں نے شادی کر لی ہے۔ یہ خبر سن کر مجھے اتنی ہی خوشی ہوئی تھی کہ یہ سن کر کہ دورت ہوئی کہ ساعر نے شادی کر لی ہے۔ کم سے کم نفسیاتی اعتبار سے عصمت کے لیے شادی کو یقیناً صحت بخش اور مبارک ثابت ہونا چاہیے مگر یہ سب تو صرف اپنا قیاس ہے ممکن ہے ان کا سارا فن مشاہدہ ہو اور ذاتی تجربات کا اس میں کوئی دخل نہ ہو۔ ممکن ہے ان کے افسانوں کو ان کی شخصیت اور ان کی زندگی سے کوئی واسطہ ہی نہ ہو۔ اگر ایسا ہے تو یہ بے تعلق خارجیت واقعی ایک معجزہ ہے۔

میں نے عصمت چغتائی کے اکثر افسانے پڑھے ہیں اور اب بھی نیت ہے کہ ان کا لکھا ہوا کوئی افسانہ جب کہیں ملے گا تو بہر شرط فرصت و فراغت بغیر ٹپے نہیں رہوں گا۔ اس سے اندازہ کر لیجیے کہ ان کے افسانوں میں کیسی بے پناہ کشش ہوتی ہے۔

گذشتہ دہائی میں اردو نے جو فسانہ نگار پیدا کئے ہیں ان میں عصمت کو ایک انفرادی حیثیت حاصل ہے۔ وہ بڑی بے اختیار اور بے دریغ لکھنے والی ہیں اور اپنے موضوع کے لیے ایک محدود دائرہ اور اپنے اسلوب کے لیے ایک

مخصوص معیار بنا چکی ہیں۔ نہ موضوع کے اعتبار سے وہ کسی کی خوشہ چیں کہی جاسکتی ہیں نہ اسلوب کے اعتبار سے دونوں ان کی اپنی ذہانت اور طباعی کی پیداوار ہیں۔ اور یا ہم مل کر ایک پورا مزاج بن گئے ہیں۔

سب سے پہلے ان کے جو افسانے میری نظر سے گزرے وہ ”ڈائن“ اور ”بچپن“ ہیں۔ یوں تو ان کا ہر افسانہ ان کی بصیرت اور درلکی کا پتہ دیتا ہے ان کا کوئی افسانہ ایسا نہیں جو زندگی کی پیچ در پیچ لہروں سے خالی ہو۔ لیکن اگر انھوں نے صرف یہی دو افسانے لکھے ہوتے تو بھی وہ اردو افسانہ میں ایک نئے عنوان اور نئے باب کا اضافہ تسلیم کئے جاتے۔ میرے ایک دوست کو سب سے بڑی خوشی یہ ہے کہ ایک عورت ایسے افسانے لکھ سکتی ہے۔ مجھے سرت اس بات پر ہے کہ اردو میں ایسے افسانے لکھے جاسکے۔ زندگی کی بالیدگیوں اور اس کی پیچیدگیوں کو اس شدید اور بے باک الہامی صداقت کے ساتھ فنی منتقل کر دینا فن کار کا وہ اکتساب ہے جس پر وہ بجا طور سے ناز کر سکتا ہے۔

عقمت کی فسانہ نگاری کا کوئی عنوان قائم کرنا ذرا مشکل کام ہے انھوں نے زندگی کے جن چھوٹے چھوٹے مگر اہم واقعات کو اپنے افسانوں کا مواد بنایا ہے وہ ایسے ہیں جو بہت دور تک موثر ہوتے ہیں۔ اور جن سے شخصی کردار کی غیر شعوری طور پر تشکیل ہوتی ہے۔ ہمارے مفکروں اور ادیبوں نے ان کی طرف بہت کم توجہ کی ہے بلکہ وہ اب تک ان کی طرف دبی زبان سے اشارہ کرتے ہوئے بھی شرارتے رہے ہیں۔ عقمت کو ان واقعات کے ساتھ پیدا کنشی دلچسپی معلوم ہوتی ہے اور وہ ایک صناعتِ اعتمد کے ساتھ بہت تامل انگیز اشاروں میں

ان کی نمائش کرتی ہیں وہ یقیناً اپنے فن کی مجتہد ہیں۔ اور انھوں نے اس کمال کے ساتھ اس کو اپنا لیا کہ مشکل ہی سے کوئی دوسرا اس کو ہاتھ لگانے کی جرأت کر سکتا ہے مگر ان کے دو چار افسانوں نے بعض طبقوں میں کچھ ہلچل مچا دی ہے۔ اور کچھ لوگوں نے ان کے خلاف بے حیائی اور عربانی کا فتویٰ صادر کیا ہے۔

یہ تو ہونا تھا۔ ”پردے کے پیچھے“ اور ”لحاف“ یا ”گیندا“ اور ”خدمت گار“ کی بیدار نفسیاتی واقعیت کو ہمارے غلط معاشرتی معروضات اور ہمارے ریاکارانہ اخلاقی معیار اس لیے گوارا نہیں کر سکتے کہ ابھی وہ اپنا تسلط قائم رکھے کہ ہماری ترقی کو روکے رہنا چاہتے ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ ”پردے کے پیچھے“ کیا ہو سکتا ہے۔ اور عام طور سے کیا کیا ہوا کرتا ہے۔ ”لحاف“ کے اندر ایسے حالات اور مواقع کے زیر اثر ایسی ہی نفسی تحریکیں اور ایسے ہی عصبی ہیجانات رونما ہوتے ہیں۔ اس کو علانیہ یا دل میں سب مانتے ہیں۔ مگر سب ان کو پردے کے پیچھے“ اور ”لحاف“ کے اندر ہی رہنے دینا اس لیے چاہتے ہیں کہ اگر ان کے وجود کو تسلیم کر کے ان کو سامنے لے آیا جائے تو ہمارا وہ روایتی تمدنی نظام جو ایک کہنہ سال تنا درخت کی طرح اندر سے بالکل کھوکھلا ہو چکا ہے اور جس کی جڑیں زمین چھوڑ چکی ہیں، دیکھتے دیکھتے زمین پر آ رہے گا۔ عصمت نے جس بیباکی اور جرات کے ساتھ ان پردوں کو فاش کرنا شروع کیا ہے ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت بھی تھی۔ لوگ کہتے ہیں کہ عصمت نے بیباکی اور عربانی میں مردوں کے بھی کان کاٹے ہیں۔ مگر مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انداز کی جنسیاتی بیباکی (جس کو عربانی کہنا تو خیر غلط بیانی ہے اس لیے کہ عصمت کا فن اشاریت ہے) مردوں کے محکمہ کی چیز ہی نہیں ہے۔ غور کیجیے تو ماننا پڑے گا کہ ایسی جرات ایک طناز عورت ہی کر سکتی تھی جو باطنی ہو گئی ہو۔ اور عصمت ترقی پسند ہوں یا نہ ہوں ان کو باطنی تسلیم ہی کرنا پڑے گا۔ اگرچہ ان کی بغاوت ایک نقطہ پر مرکوز ہو کر رہ گئی ہے۔

جس دنیا سے عصمت اپنے افسانوں کے لیے مواد لیتی ہیں وہ رقبہ اور نوعیت دونوں کے اعتبار سے بہت محدود ہے۔ درمیانی طبقہ کے مسلمان گھرانوں کی زندگی سے باہر عصمت کی قلم رو نہیں ہے۔ لیکن اپنی محدود قلم رو میں وہ ایک مطلق البعان حکمران کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اخلاق و معاشرت کے غلط

رسوم و روایات اور جھوٹے معیار کمسن لڑکوں اور لڑکیوں کے تربیت طلب جنسی شعور میں کیسی کیسی پیچیدگیاں اور زحمتیں پیدا کر دیتے ہیں عصمت سے بہتر پیرایہ میں شاید ہی کوئی شاعر یا افسانہ نگار ہم کو سمجھا سکتا تھا۔

عصمت کا فن اس قدر اچھوتا ہے کہ ہم اکثر مبہوت ہو کر اس کے متعلق طرح طرح کے دھوکے میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ہم میں سے بعض کو اصرار ہے کہ وہ ترقی پسند ہیں۔ معلوم نہیں وہ خود اپنے کو کیا سمجھتی ہیں؟ اور ان افسانوں سے باہر زندگی کے اور شعبوں کے متعلق ان کے عقائد اور نظریات کیا ہیں؟ ترقی پسندی کی بعض علامتیں ان میں ملتی ضرور ہیں۔ فلائیبر Flaubert کا کہنا ہے کہ ”طبقہ اوسط (بورژوا) کے ساتھ نفرت نفیلت کی ابتدا ہے“ عصمت میں یہ نفیلت ضرور ہے کہ جس طبقہ کی زندگی کے ایک خاص رخ کو وہ پیش کرتی ہیں اس سے وہ کچھ خوش نہیں معلوم ہوتیں پھر جس نفسیاتی جرات اور جنسی آزادی کا احساس ہم کو ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔ وہ بھی ترقی پسندی کا ایک جز ضرور قرار دیا جاسکتا ہے لیکن عصمت کسی خاص مقصدی میلان کے ماتحت ایسا نہیں کرتیں ان کے یہاں مقصدی میلان کا تو سرے سے کہیں پتہ نہیں ہوتا۔ میرا تو خیال ہو کہ وہ زندگی کی اصل وغایت پر دیر تک سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے کی شاید تاب بھی نہ لاسکیں انھوں نے تو ایک نقطہ کو ساری زندگی سمجھ لیا ہے۔ ہمارا شعور جنسی یقیناً ایک اہم خلاق قوت ہے جس کی صحت اور خیریت کی طرف سے ہم کو کبھی غافل نہیں ہونا چاہیے۔ اور سامنتی اور مہاجتی نظام تمدن نے ہماری جنسی زندگی میں طرح طرح کی خرابیاں پیدا کر رکھی ہیں جو اصلاح چاہتی ہیں۔ لیکن ہر وقت انھیں خرابیوں پر نظر رکھنا اور انھیں میں محور ہست ایسا ہی ہے جیسے اپنے کو کسی کوڑھی خانے میں بند کر لینا جہاں سوارنگ بزرگ کے جذامی زخموں اور داغوں کے اور کچھ نظر نہ آئے۔ ہم کو اپنے بدن کے کوڑھ سے آگاہ رہنا چاہیے اور اس کا تدارک بھی سوچنا چاہیے لیکن اسی کے دھیان میں

کھوے رہنا حفظانِ صحت کے اصول سے ہٹی ہوئی حرکت ہوگی۔ عصمت نے جیسے افسانے لکھے ہیں۔ وہ ان کی خداداد ذکاوت حس اور فطری شعور فن کی بہترین دلیل ہیں۔ ایسے افسانے لکھنا ہم میں سے کسی کے بس کی بات نہیں تھی لیکن ہم کو یہ محسوس کر کے کچھ مایوسی سی ہونے لگتی ہے کہ پروسٹ اور ڈی۔ ایچ لارنس کی طرح عصمت کا فن بھی تمام تر ”لحانی“ یا تحت الشعوری جیسے مقصد سوا اس کے کچھ نہیں کما ایک فنانی النفس مزاج کا بے اختیار مظاہرہ کرتا رہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانے میں نہ کوئی سمت ہوتی ہے نہ کوئی غایت۔ کاش ان کو یہ احساس ہو جاتا کہ جنسی بھوک کے علاوہ ہماری اور بھوکیں بھی ہیں جو ہمارے چھوٹے سماجی مفروضات کی بدولت اسی طرح گھٹ گھٹ کر رہ گئی ہیں۔

آخر میں عصمت کی زبان اور ان کے اسلوب کے بارے میں بھی کچھ کہنا ہے۔ ان کی زبان کے متعلق تو کبھی دورائیں نہیں ہو سکتیں۔ ان کو ایک خاص جوار اور لیک خاص طبقہ کی روزمرہ زبان پر الہامی قدرت حاصل ہے۔ ایسی بے تکان زبان مشکل ہی سے کسی کو نصیب ہو سکتی ہے۔ وہ الفاظ اور فقروں کے گویا طرارے بھرتی ہیں۔ اور پڑھنے والا بعض اوقات ان کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ عصمت کا اسلوب بیان ایسا ہی ہے جیسے کوئی خواب میں بے اختیار بٹرا رہا ہو اور ایک سننے والا جو نفسیاتِ خواب کا ماہر نہ ہو اس کے برائے میں بہت سی ضلائل اور بے ربطیاں محسوس کر رہا ہو۔ میں نے عصمت کے فن کو اشاریت سے تعبیر کیا ہے وہ مربوط اور مسلسل طور پر کھل کر ہم کو کچھ نہیں بتاتیں۔ بلکہ بے ربط اور اچانک اشاروں میں بہت کچھ سمجھا جاتی ہیں۔ ان کا سارا فن کچھ ”لحانی“ ہے جس کو سمجھنے کے لیے درک اور مہارت چاہیے۔ اسی سلسلہ میں مجھے ایک بات یاد آگئی۔ ایک مرتبہ میرے ایک دوست جو نہ قدامت پسند ہیں نہ ترقی پسند مجھ سے کہنے لگے مغیرہ عصمت کا موضوع جو کچھ بھی ہو اور اس کے بارے میں جس کا جو جی چاہے سمجھ کر یہ بھی کوئی لکھنے کا طریقہ ہے جیسے کوئی مجذوب بڑ بڑاتا چلا جائے اور میں نے ہنس کر

کہا تھا " دوران بلوغ میں لڑکوں اور لڑکیوں کو جس لذت آمیز کمرے سے گزرنا ہوتا ہے وہ کچھ اسی طرح بہترین کیا جاسکتا ہے " اور مجھے اپنی اس رائے پر اصرار ہے۔ عصمت کی افسانہ نگاری سن بلوغ کی پچھینیوں کا بہترین اظہار ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہاں پہنچ کر ان کے شعور کی رفتار میں یکایک ٹھہراؤ پیدا ہو گیا ہے اور وہ اس منزل سے آگے نہ بڑھ سکا۔